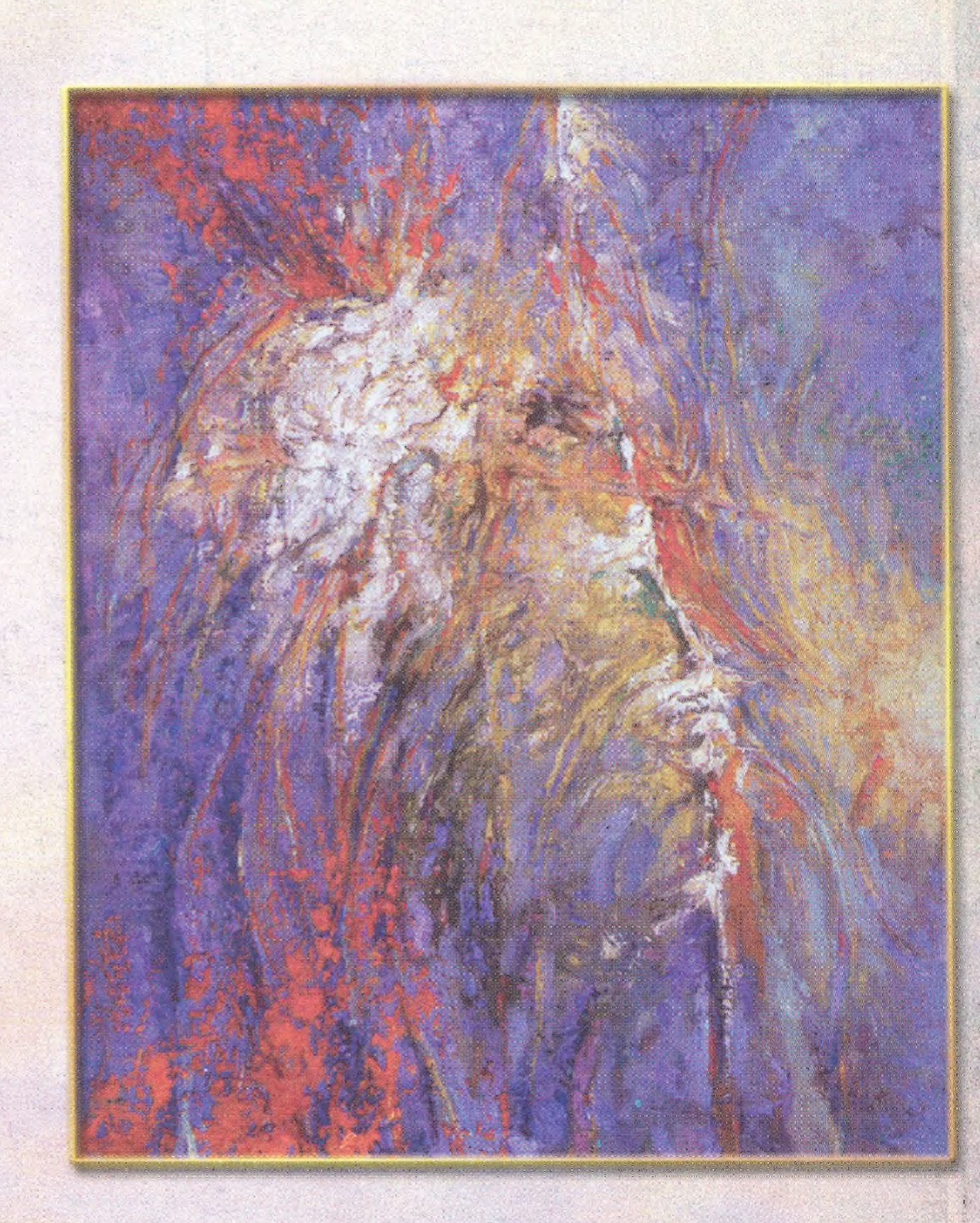
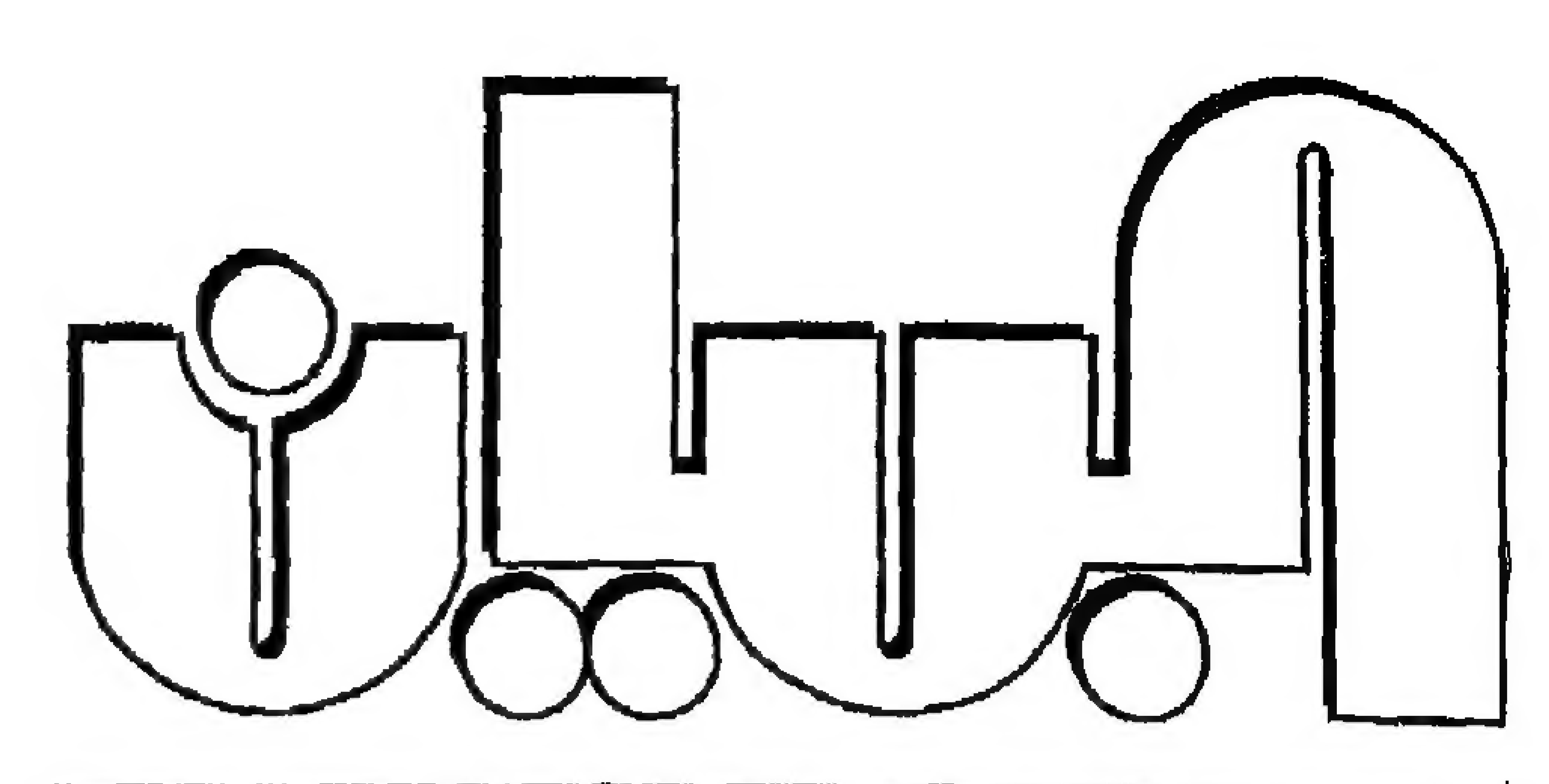


● مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت ● صدر العدد الأول في أبريل 1966

● العدد 424 نوفمبر 2005





العدد 424 نوفمبر 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر

عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول فى أبريل 1966)

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282/2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

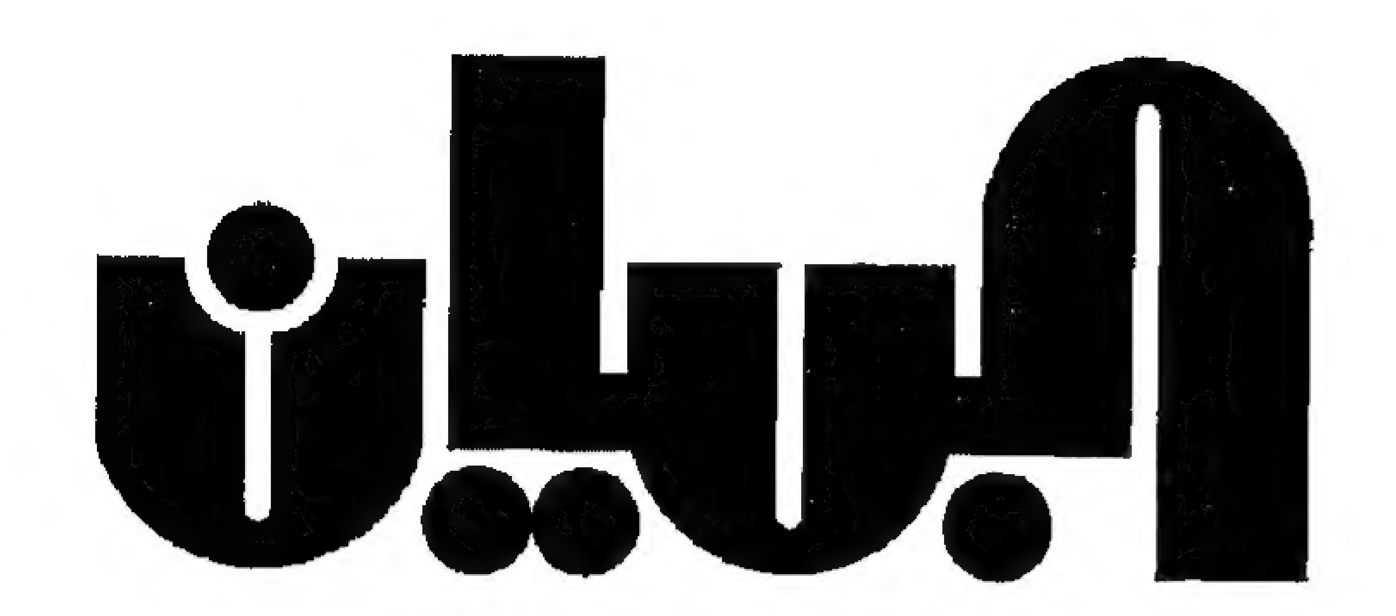
البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(424) November - 2005



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد



كلمة البيان

ماذا يفعل المثقفون العرب في الغرب

بقلم : عدنان فرزات

ما الذي يفعله المثقفون العرب في الغرب سوى الجلوس على المقاهي وارتداء القبعات وتدخين الغليون ؟بل ما الذي فعله هؤلاء المثقفون وخصوصاً في نهايات القرن الماضي سوى اعتلاء منابر الحرية المتاحة لهم في الغرب وتوجيه الشتائم للأنظمة دون أن يحركوا ساكناً.

ما الذي حققه غالبية المثقفين الذين هاجروا إلى الغرب سوى التملق على أبواب السفارات والبحث عمن يدفع ثمن الكلمة التي سينطقونها أو يكتبونها ..

سأستل من هذه الحالة أدباء المهجر الذين بنوا صرحا كبيراً سواء بشكل جماعي عبر رابطة القلم أو بشكل فردي كالذي حققه جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي والقائمة تطول..

هل تشكلت لدينا منظومة مغتربين على غرار المستشرقين..بالتأكيد لا..

منذ أزل الانحدار السياسي في العالم العربي والمثقفون يُستخدمون كوقود في المعارك الدائرة بين الأنظمة أو بين السياسيين ،وكان كثير من هؤلاء المثقفين ،وغالبيتهم من الشعراء يقبضون من منظمات وأنظمة، ويقتاتون على أبواب السياسيين بدلاً من أن تكون المبادرة بأيديهم أصلاً.

وفي نهاية القرن العشرين ودخول القرن الجديد تعرض العالم العربي والإسلامي والشرق بأكمله إلى انتقادات واتهامات وزج في صراعات لم تبق ولم تذر ،وبحجة الإرهاب استعرت نيران المحارق الجديدة ضدنا مذ أطلق المفكر الأميركي د.صموئيل هنتنغتون نظريته ((صراع الحضارات)) والتي لم تخل من هفوات تحليلية على الرغم من أن جزءاً كبيراً منها تحقق فعلاً على أرض الواقع ،و أنها ولا شك على درجة عالية من الأهمية ولأنها كذلك كان لا بد من كتابة هذا المقال ولا بد أيضا من استعارة السؤال الذي وجهه الشاعر والكاتب الدكتور خليفة الوقيان لمثقفين زاروا رابطة الأدباء قادمين من الغرب حيث يقيمون هناك ومنهم الشاعر المعروف صلاح ستيتية والدكتور شوقي بلوكريف ،وفحوى السؤال او ربما هو ((التساؤل)) : ما الذي قدمه المثقفون العرب المقيمون في الغرب لقضاياهم وخصوصا بشأن الهجمة التي تعرضوا لها بعد

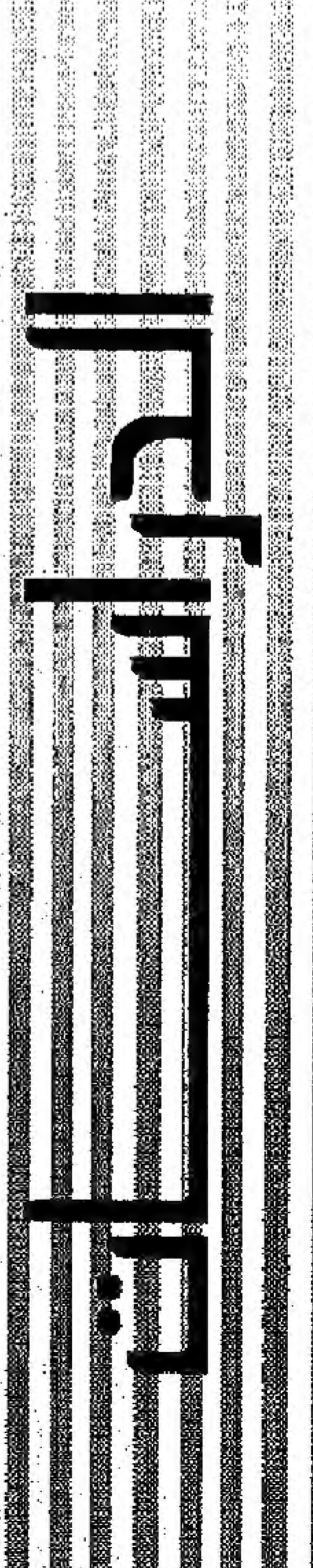
أحداث الحادي عشر من سبتمبر وما طالنا بعد ذاك من اتهامات وتشويهات متعمدة وغير متعمدة..

بالتأكيد فإن الإجابة الفردية هنا لا تجدي نفعاً، كأن يقول أحدهم أنا فعلت كذا وكذا..بل إن الإجابة هنا لا تحتمل سوى الرد الجماعي ((نحن)) فعلنا ..ولكن هذه الـ ((نحن)) تبدو شبه مستحيلة في ظل تفرقة بداخل بلد عربي واحد فما أبالك والأمر يتعلق بشتات غير متجانس من المهاجرين الباحثين عن لقمة العيش وعن جدار يسيرون تحته طالبين الستر.. بل ربما أن العديد من المثقفين في هذه الظروف كاد يخلع جلده ويواري أصوله المشرقية ،وأذكر أنني خلال رحلة قمت بها إلى إسبانيا أعقبت أحداث الحادي عشر من مارس الذي تم فيه تفجير القطارات هناك كنت أستقل القطار السريع والذي يطلقون عليه إسم (((a-vكانت العيون ترمقني بهلع وريبة وكم تمنيت حينها لو أن مثقفينا الذين في الغرب ساهموا في إلغاء هذه النظرة تجاهنا ولو أنه تم عقد ندوات ومحاضرات وتصالح يقوده مثقفون عرب هناك لإرساء مبادئ حوار لا صراع الحضارات ..!

لمشكلة أن معظم المثقفين العرب المهاجرين إلى الغرب هم إما من الذين ضاقت عليهم سبل العيش في بلادهم وبالتالي كانت هجرتهم لمال يصيبونه، أو امرأة تمنحهم الجنسية بعقد زواج، أو هربا من نظام قمعي أو ليكملوا دراستهم فراقت لهم الحياة هناك ..وجميعهم على حق فليس من منطق الحرية ان يحجر عليهم،ولكن ما هو غير منطقي أن تكون كل هذه الأشياء بمعزل عن وعيهم بقضايا مجتمعاتهم التي هجروها فتلك أنانية مطلقة، فلننظر إلى معظم المستشرقين الذين وفدوا إلى الشرق فقد قدموا فكراً جديداً هو الفكر الإستشراقي أياً يكن هذا الفكر سواء اتفقنا مع بعضه أو اختلفنا مع بعضه الآخر أما ما قدمه مثقفونا لحضارتهم فهو في أحسن حالاته ورقة دفاع خجولة في مناظرة تلفزيونية، وفي أسوأ حالاته ما قدمه محمد أركون في كتابه ((الإسلام، أوروبا، الغرب رهانات المعنى وإرادات الهيمنة)) وليته لم يكتب ..!



إرث الماضي..
والشرخ بين النقد والشعرية



بقلم : جيروم روجيه
ترجمة : د. محمد أبو طجو
(المملكة العربية السعودية)

إرث الماضي*
والشرخ بين النقد والشعرية

بقلم : جيروم روجيه

ترجمة : د. محمد أبو طجو

(المملكة العربية السعودية)

رهانات مفهوم النقد

١- أرسطو ومعايير الأثر الأدبي

إذا كانت صفة نقديkritikos تعني عادة في لغة أفلاطون ملكة التفكير والتمييز ذاتها والخاصة بالمشرع والطبيب والفيلسوف على حد سواء ,فإن أرسطو هو الذي أخضع للمرة الأولى المؤلفات المتخيلة إلى روح النقد في كتاب الشعرية ,وهو نص تعليمي كتبه عندما كان يُدرّس في أثينا في الفترة ٣٣٤-٣٢٣ ق.م.

إن المؤلفات التي تنتمي إلى " الفن الشعري نفسه " وفق" التأثير الخاص" بكل جنس من الأجناس الأدبية التي يتكون منها مثل " الملحمة ,والشعر المأسوي ,والملهاة" (الشعرية ,ص. ١٠١) لا تقدم معرفة عادية (كما هو الأمر في المؤلفات العلمية حتى وإن كتبت بلغة شعرية) ,ولكنها تحاكي أو تمثل الحياة عوضا عن تصويرها : " في الواقع ,مهما كانت ضآلة عدد الذين يعرضون موضوعا في الطب أو التاريخ الطبيعي بمساعدة بحور الشعر ,فإن الناس اعتادوا أن يطلقوا عليهم لقب شعراء؛ وعلى الرغم من ذلك لولا الشعر لما كان أي شيئ مشترك بين هوميروس وامبيدوكليس

Empédocle : لذلك فمن الإنصاف أن نسمي الأول شاعرا ,وأن نطلق على الثاني لقب عالم بالطبيعيات عوضا عن لقب شاعر" (الشعرية, ص ,١٠٢).

وعندما وضع أرسطو معايير الأثر الشعري الأولى (لم يكن مفهوم الأدب موجودا آنذاك) المتمثلة في محاكاة الحياةmimésis التي تفترض تمثيل العالم "الواقعي" وتجاوزه، وفي التأثيرات الخاصة لهذا الفن على الجمهور ,فإنه لم يكن يدعي إطلاقا تقعيد الإنتاج الأدبي للقرون المقبلة, ولكنه على العكس من ذلك يرتكز على الملاحظة المنهجية لممارسة للغة في بلاد الإغريق تعود إلى عدة قرون. ويعد كتاب الشعرية بهذا المعنى أول فحص نقدي ,وأول تعريف لمفهوم الظاهرة الأدبية في آن معا : يكرس كتاب الشعرية بذلك

(*) "إرث الماضي" ترجمة للفصل الأول من كتاب النقد الأدبي La critique littéraire بقلم جيروم روجيه Gérôme Roger, والكتاب صادر عن دار النشر دونو DUNO في عام ١٩٩٧.

عــددا من آثار الماضي والحــاضــر بربطها بكتاب مثل (هوميروس، وسوفوكليس ،وأخيل ،ويوريبيد، وأريستوفان) ،وباستنتاج مبادئ عمل خــاصــة بكل جنس من الأجناس الأدبية التي تم إبداعها ،وحسب منطق تصنيفي استمده أرسطو من العلوم الطبيعية.

وبخصوص أرسطو ،قد يكون الكلام على نقد أدبي بالمعنى الحديث للمفهوم الذي لم ير النور قبل القرن التاسع عشر؛ أي حكما مستقلا على الآثار ،قد يكون مغالطة تاريخية كليا (انظر الفصل الثاني). ويبقى أن الشعرية تمثل في الحقيقة مرجعا لكل منهج نقدي لأنها تؤكد على الطابع المبكر والواعي للآثار التي تكمن قيمتها وقوتها في الانفعال émotionالذي تنقله للقارئ. وهذه هي حالية actualitéأرسطو التي أشار إليها فاليري Valéryفي أول درس له في الشعرية في الكوليج دو فرانس في عام ١٩٣٧(انظر الفصل الرابع).

والواقع أن الصلة بين الشعرية والنقد ،أي بين التحليل والتقويم، والتي حافظ عليها أرسطو بجلاء لم تستمر بعده ،إذ تم إعطاء مؤلفيه الكبيرين في مجال علم الخطاب (الشعرية والبلاغة) معنى إلزاميا prescriptif، وفقا لمثل فصاحة المواطن وتأهيله التي رجحت في الجمهورية ثم في الإمبراطورية الرومانية. وقد أصبح فكر أرسطو بالتدريج أيضا ضامن " الفنون الشعرية " التي أبصرت النور في فرنسا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بواسطة مؤلفات شيشرون Cicéron في البلاغة على وجه الخصوص مثل الخطيب (٥١ ق.م.) و رسالة شعرية إلى سكان بيزا ،أو الفن الشعري لهوراس Horace(حوالي ١٤ ق.م.) ،وأخيرا كتب التأسيس الخطابي الإثني عشر لكانتيليان Quintilien (٩٢-٩٤ م.). و لكن ،عندما قارن المؤلفون مجال الشعرية بمجال البلاغة، وبالنظر إلى ذلك بفن التعبير في الشعر المنظوم، فإنهم فضلوا جمالية الأسلوب وحرصوا على إقرار شرعية اللغة بواسطة الأدب إقتداء بالقدماء. وهكذا اكتسبت معاييرهم في الحكم صفة المبادئ طبيعيا كما في كتاب توماس سيبييه Thomas Sébillet الفن الشعري: " سوف نعود هنا أيضا إلى آبائنا الإغريق واللاتينيين من مدرسي البلاغة والشعراء [...] ومثلما يستفيد خطيب المستقبل من درس الشاعر، فإن شاعر المستقبل يستطيع أن يجمل أسلوبه وأن يجعل أرضه الجدباء خصبة بفضل دروس المؤرخين والخطباء الفرنسيين"(توماس سيبييه ،الفن الشعري الفرنسي ،١٨٤٨ ،في مؤلفات شعرية النهضة وبلاغتها ،كتاب الجيب ،١٩٩٠ ص. ٦٠).

إن الشرخ بين النقد والشعرية الذي حدث منذ العصور القديمة اللاتينية فصل فصلا دائما بين

التـأمل في الأسلوب والحكم على الآثار ,وخص بذلك النشاط النقدي ببيـان العيوب والمزايا فقط ,وغالبا حـسب المعنى التـقليـدي السـائد للكلمة. وتظهر الدراسة المعجمية من جـهـة أخـرى (نحـيل على وجـه الخصوص إلى مـقالة نقد في كنز اللغة الفرنسية) رسوخ الخلاف بين وصف النصوص وتقويمها: ينتج عن هذا التأرجح تغيير مستمر لموضوع النقد ذاته.

٢- فقه اللغة الإستهلافي تحقيق النصوص

لقد عرف علم الأدب في العصور القـديمة أوجـه مع فـقـه اللغـة الإسكندري الذي تأسس خلال القرن الثـالث قـبل الميـلاد من خـلال آثار عـالم النحو أريسـتارك السـوقطري Aristarque de Samothrace(٢٢٠-١٤٣ق.م.) مدير مكتبة الإسكندرية وأول ناشر لهوميروس. و قد أصبح فقه اللغة ,وهو اختصاص مثيل للنحو ,أصبح معينا ضروريا للنقد في النطاق الذي كان تحقيق النصـوص - حـسب الكتـاب والأجناس- يهـدف فيـه إلى تأهيل الأدباء أو النحاة. وقد تم خلال تلك الفترة على وجه الخصوص الإشارة إلى الكتاب الذين اختيروا باعتبارهم نماذج وفق المعيـار الإسكندري باسم kekrinoiوهي عبارة يمكن ترجمتها بـ "أولئك الذين تم قـبـولهم بعـد الفحص". و قد ترجمت هـذه الكناية المزعجة فيما بعد في روما بكلمة لاقت رواجا كبيرا :الكلاسيكيون ,وهو مفهوم يجعل من تقيد نص ما بنحو اللغة المكتوبة معيارا فاصلا لجودته الأدبية.

لم يؤسس فـقـه اللغـة لفـصل واضح بين نقل الثقافة والحكم الذي يتناول الآثار وبين " تحـقـيق النصـوص" بالمعنى الحـديث للمنهج الفـقـهلغـوي. وعلى الرغم من تخصصه بـ"الطبعة النقدية " édition critiqueللكتاب (الخالية من التـعـاليق أو من " هوامش النص"), فإن فقه اللغة وضع لنفسه في البدء مـهـمـة مـزدوجـة: ضـمـان آصـالة النصوص - الأمر الذي سوف يشكل عنصـرا ثابتا في الدراسات الأدبية في الغـرب ,إلى جـانب المفـاهيم الأساسية: تحديد تاريخ النصوص, والرواية المخـتـلفـة variante, وتحـريف النصـوص - واقـتـراح شرحها ,أي تفسيرها ,انطلاقا من التحليل الدقيق للغة ولمعنى الكلمات, الخفي أحيانا ,والغامض أو البعيد.

التأويل ,فن التفسير

أصبحت مسألة تفسير النصوص التي سبق أن طرحت في أثينا بشأن شـرح ملحـمـتي هوميـروس الإليـاذة والأوديسـة (هل يتعلق الأمر بتاريخ, وبأسطورة ,وبعلم أخلاق ,أم بفلسفة؟) ,أصبحت في الإسكندرية موضوعا لعلم تفسـيـر حقيقي للنصوص بعد انتهاء علماء يهود متهلنين hellénisés من وضع أول ترجمة يونانية للتوراة (أو قانون موسى).

تنبغي الإشارة ،من دون الدخول في المسائل المتعلقة بتسلسل أحداث النص التوراتي التي تصل إلى سبعة قرون ،إلى أن مسألة معنى الكتب المقدسة كانت مرتبطة ببعدها التاريخي (أو بالمعنى الحرفي للنص) وبرسالتها الروحية (أو ما يسميه أحيانا المفسرون النصرانيون معناها الباطني أو الصوفي) الخفية بطبعها.

الحالة هذه أن توضيح المعنى الخفي لنص ما يقيم علاقة خاصة بالعلامات التي تكونه ،حيث تعدّ هذه العلامات رموزا لواقع آخر ،أي لواقع كوني وأخلاقي ،وإلهي على وجه الخصوص ،وبعبارة اخرى لتعال أول بالنسبة إلى محايثة النص. إن هذا المنهج المعروف لدى الإغريق طبقه للمرة الأولى فيلون الإسكندري Philond'Alexandrie (حوالي ٢٠ق.م.– ٥٠م.) على الترجمة اليونانية للتوراة بصورة مقنعة جدا إلى درجة جعلت المفكرين النصارى يقومون فيما بعد بنشرها وتطبيقها على العهد الجديد على وجه الخصوص.

وقد تم ترسيخ هذا المبدأ في الرسالة الثانية للحواري بولس والمعنونة رسالة إلى الكورنيثيين: تفسير الأمور بمقاصدها لا بألفاظها (الرسالة الثانية ٦، III.)ولكن هذه القراءة التي بررها البحث عن معنى النصوص المقدسة تتعلق في الواقع بفقه اللغة كما تتعلق بفن قراءة نوعي: حظي فن التأويل(من الفعل اليوناني أوّل(ermêneuein أوفن الكشف عن معنى غامض أو خفي كليا باهتمام بالغ لدى مفكري الثقافة الجنسينية (١) ونقادها في القرن السابع عشر. وهو فن متشدد قبل كل شيئ ،كما يقول باسكال Pascal :" 1- تفسير كل شيئ تفسيرا حرفيا؛ ٢- تفسيركل شيئ تفسيرا روحيا" (الخواطر ،٢٨٤، طبعة فيليب سيلييه-Philippe Selli er , كلاسيك غارنييه ،١٩٩١، ص٢٧١).

و مع ذلك ،لم يكن بوسع شرح أو تأويل الكتاب المقدس وهو يفترض وجود معنى خفيا أن يتغاضى عن مسألة السلطة اللاهوتية ،والثقافية أو السياسية التي تقر مبدأ التأويل. وحرصا منه على احترام مبادئ الكنيسة قام التقليد المدرسي في العصر الوسيط بتحديد مخاطر القراءات التعسفية أو الموضوعية جدا ،وقنن في معظم الأحيان التأويل الموروث عن آباء الكنيسة في أربعة مستويات للقراءة – حرفي، ومجازي ،وأخلاقي ،وتأويلي anago-gique - وهي صيغة كانت شرعيتها وبقاؤها يفترضان قراء محددين ومختصين في تأويل الكتب المقدسة.

فن حركة الإصلاح بجعلها القراءة الفردية للكتاب المقدس ممكنة ،وباستفادتها من انتشار الكتاب المطبوع ،جذبت قارئا جديدا وجد نفسه في حركة التنوير. وتوضح المؤلفات اللامتثالية للبروتستانتي بيير بيلPierre Bayleالذي ألف أول قاموس

(١) الجنسينية Jansénisme مذهب أخلاقي مسيحي متشدد تأثر بمذهب جنسينوس Jansénius المتعلق بالنعمة الإلهية والجبرية (المترجم).

تاريخي ونقدي (نشر في عام١٦٩٧)، توضح روح النقد الحر هذه لنص الكتاب المقدس ،والتي تمخضت عن الشروح والمبادئ التي جعل منها مؤلفو الموسوعة فيما بعد منهجا نقديا حقيقيا.

وقد كيف النقد الأدبي - الحديث الوريث بدوره لحركة التنوير- فقه اللغة والتأويل بشكل جزئي انطلاقا من الفرضيات النظرية المنبثقة عن الفلسفة أو العلوم الإنسانية، وأصبحت كل مدرسة تأويلية- موضوعاتية ،وتحليلية نفسانية، واجتماعية - تقابل عندئذ تيارا نقديا محددا.

العصر الكلاسيكي: التوترات والانشقاقات

أوج نقد إلزامي وتناقضاته

قوانين الإبداع الأدبي

إن معنى كلمة نقد الذي أتى به النحوي هنري إيتين Henri Etienneفي عام ١٥٦٥ في بحث في توافق الأسلوب الفرنسي مع اللغة الإغريقية بقي تابعا بشكل وثيق لإعادة اكتشاف تلك المؤلفات الكبرى عن العصور القديمة التي لم يجد فيها مونتين Montaigneنفسه: " بالنسبة لي ،أنا الذي لاأطلب سوى أن أكون أكثر حكمة ،ولا أكثر علما أو فصاحة ،تعتبرهذه التعليمات المنطقية والأرسطية غير ملائمة" ("عن الكتب" ،مقالات ،الكتاب الثاني، الفصل العاشر ،الأعمال الكاملة، ص. ٣٩٦).

لقد اصبحت شعرية أرسطو التي قام عليها في القرن التالي نظام قواعد للإبداع الأدبي وضعه مختصو الأسلوب ("العلماء") ،وكذا معظم الكتاب الكلاسيكيين ،أصبحت ضمان النقد العلمي إلى درجة أن "المنظرين هم الذين قاموا بعرض الأدب الجديد ودعم مبادئه الأساسية. وقد تأكدت الكلاسيكية في مؤلفات نقدية قبل أن تتحقق في أعمال بديعة" (أنطوان آدم Antoine Adam, العصر الكلاسيكي ، ١ ١٦٢٤- ، ١٦٦٠ أرتو Arthaud, ، ١٩٦٨ ص. ١٠٩). وهكذا أصبح بمقدور الأكاديمي والناقد والشاعر جان شابلان Jean Chapelain (الذي كتب آراء أكاديمية في السيد LE Cid) أن يسن " قاعدة الـ ٢٤ ساعة " التي تقيد بها كل الكتاب المسرحيين الفرنسيين في منتصف القرن ،وكذا قاعدة "التقليد" وفق تأويل مختزل لمفهوم " المحاكاة" mimèsis عند أرسطو: " أقرر إذن قاعدة هي أن التقليد في الشعر بمجمله ينبغي أن يكون كاملا جدا بحيث لا يظهر أي اختلاف بين الشيء المقلد والشيء الذي يقلد ،لأن الأثر الرئيس لهذا التقليد يقوم على تقديم الأشياء للنفس بعدّها حقيقية وحاضرة بهدف تطهيرها من أهوائها الفاسدة" (جان شابلان "،رسالة إلى أنطوان غودو Antoine Godeau بشأن قاعدة الـ ٢٤ ساعة" ،نشرها أنطوان آدم ،مرجع سابق ،ص. ٢٢٣).

كـذا فـإن المقـولات النقـدية للكلاسـيكيـة الفـرنسـيـة- "تقليـد" الطبيعة، وتطهير النفس من "الأهواء الفاسدة"- التي ينبغي أن تشمل كل أجناس الشعر، توظف مبدأ المحاكاة الأرسطي (بوصفه تمثيلاً- إبداعاً) لصالح مفهوم أفلاطوني للشعر بوصفه تقليداً- نسخاً للواقع في خدمة التربية (نحيل هنا إلى نص أفلاطون في الجمهورية، الكتاب العاشر، (a ٥٩٧ -b ٦٠١).

وتتدرج هذه الظاهرة التي تتميز بها فرنسا على وجه الخصوص في مشروع تحيد لغوي للملكة التي تشكل سياسة رشيليو Richelieu إحدى مراحلها الحاسمة وتقوم الأحكام الرسمية الصادرة بخصوص الإبداع الأدبي على التقيد بقواعد اللغة (يمثل "تعليق" ماليرب Mal-herbeعلى الشاعر ديبورت De-sportesفي عام ١٦٠٦ النموذج الأولي لهذا النقد الامتثالي) مثلما تقم على التطبيق الصارم للقواعد المستمدة من شعرية أرسطو، وكذا فنالشعر عند هارس :Horace يعد فن الشعر الذي نشره هوراس في عام ١٦٧٤م. مذكرة للنقد الكلاسيكي مثلما يعد برنامجاً له. والواقع أن هوارس صنف الأجناس الشعرية في ذلك المؤلف وفقاً لتسلسل يعتمد على الذوق يبدأ بالقصيدة الغزلية وينتهي بالمسرحية الهزلية الخفيفة (الغناء الثنائي). وإذا كانت المأساة جنساً نبيلاً فإنها لا تستطيع مخالفة التقاليد:

"لا تقدموا للمشاهد أبداً أي شيئ لا يصدق:
قد لا تكون الحقيقة محتملة في بعض الأحيان"
(الفن الشعري، الغناء الثالث، البيتان ٤٦- ٤٧)

وما لا تستطيع أن عرض نفسها لشبهة عالم الرواية الوضيع:
"تجنبوا صغائر أبطال الرواية"
(المصدر نفسه، البيت ١٠٣)

ويضطلع بوالو Boileau باسم فن الكتابة بالطبع بمسؤولية النقد الرقابية:
"لقد سبق أن قلت لكم ذلك : تقبلوا الرقابة:
وكونوا مرنين ونقحوا من دون تذمر"
(المصدر نفسه، الغناء الرابع، البيتان ٥٩: ٦٠).

وقد تم إدراك أيديولوجيا المعير هذه (التي فرضت نفسها بصعوبة في آثار النصف الثاني من القرن السابع عشر الفرنسي) خلال القرن الثامن عشر بعدها ميزنا ذوقياً دقيقاً عندما كانت الاشكال الأدبية تتحرر من النماذج القديمة إن فولتير Voltaire الذي أدخل بذلك الأكاديمية في النقد الأدبي في القرن الثامن عشر يعهد بحراسة معبد الذوق "للنقد"، تلك الآلهة الجديدة التي تحافظ على النظام في الآداب واللغة:

"لأن النقد الذي يحرس بنظره العادل والصارم
مفاتيح هذا الباب المعظم

كان بيده الفولاذية يدحر بكل
فخر
الشعباقوطي الذي كان يتقدم
باستمرار"
(فولتير، معبد الذوق، متفرقات، غاليمار، سلسلة لابلياد، ص ١٤١)

– النقد في مواجهة تغيرية المعايير

إن حب القاعدة هذا ,الذي اتصف به القرن السابع عشر الفرنسي ,كان مع ذلك مولدا لتناقضات لأن القاعدة في الفن مجردة بطبيعتها. زد على ذلك ان الآثار الكلاسيكية المتفوقة – ابتداء بمسرحية السيد التي كتبها كورناي Corneilleفي عام ١٦٣٧ وانتهاء بمسرحية فيدر Phèdre التي كتبها راسين Racine في عام ١٦٧٧– كانت في الغالب سببا لدسائس أو لمنازعات بسبب الحرية التي كانت تظهرها في استخدام هذه القواعد على الرغم من تقيدها الإجمالي بها.

ذلك هو مغزى ثلاث مقالات في القصيدة المأسوية " تخص أعجب وأهم مسائل الفن الشعري" التي نشرها كورناي في عام , ١٦٦٠ إن كورناي الذي يرد خصومه إلى دغمائيتهم يستبدل في الواقع حججهم السائدة بنقد حقيقي يقوم على تطور الأشكال: " من الثابت وجود مبادئ مادام الفن موجودا, ولكن ليس من الثابت أي هذه المبادئ موجود بالفعل ,إذ نتفق على الاسم ونختلف على الشيئ ,ونتفق على الكلمات لنختلف حول دلالتها" (" مقالة في فائدة القصيدة الماسوية وأقسامها" ,الأعمال الكاملة ,ص. ٨٢١).

وبالمقابل ,يلجا فولتير في المشهد السادس من نقد مدرسة النساء (١٦٦٣) إلى حجة تتخلص بتعمد من معايير الجميل: " دعونا نتوجه بإخلاص إلى الأشياء التي تأسرقلوبنا " ,بينما يلتمس راسين في تقديمه مسرحية بيرينيس Béré-nice أن يحس الجميع فقط بذلك الحزن العظيم الذي يشكل لذة المأساة كلها".

إن جهد التنظير الذي لاسابق له في نهاية المطاف ,والذي يصاحب الإبداع المسرحي في القرن السابع عشر ينبغي ألا يحجب النقد المنفتح الذي أوجدته الرواية ,وهو جنس غير مقنن بلغ أوج ازدهاره آنذاك. وموجه هذا النقد هو شارل سوريل Charles Sorel (١٥٩٩- ١٦٧٤) مؤلف الحكاية الكوميدية الحقيقية لفرانسيون (١٦٢٣) وصاحب نقد حديث – المكتبة الفرنسية (, ١٦٤٤ أعادت طبعه دار سلاكتين Slaktineفي عام ١٩٧٠), وعن الكتب الجيدة (, ١٦٧١ أعادت طبعه دار سلاكتين في عام ١٩٧١) – يأخذ في الحسبان البعد التاريخي والاجتماعي المزدوج للإنتاج الأدبي في عصره. وأستهدي بعمل بارز عنوانه رسالة عن أصل الروايات نشره بيير دانييل هويه Huet Pierre - Daniel في عام , ١٦٦٩ وهو عمل يبدأ أول نقد "

أنتروبولوجي" للجنس الروائي ,وقد قال بصدده أنه "ينبغي البحث عن أول أصل له في طبيعة الإنسان المبدع الذي يهوى الجديد والمتخيل, والذي يرغب في التعلم وفي إيصال اختراعه وعلمه ,وأن هذا الميل يشترك به الناس في جميع الأزمنة وفي جميع الأماكن" (رسالة عن أصل الروايات ,طبعة المئوية الثالثة ١٦٦٩- , ١٩٦٩ نيزيه Nizet, ١٩٧١، ,ص. ٥١).

إن ضرورة نقد يقوم لاعلى مفهوم متغير للجميل ولاعلى تمثيل معياري للغة فقط ,وإنما على انطباع المشاهد أو القارىء شكل أصل النقد الجمالي الذي ظهر في منتصف القرن الثامن عشر.

٢- من الجمالية إلى النقد الأدبي

إن نشر كتاب الاستعارات في عام ١٧٣٠ للنحوي دومارسيه -Dumar sais(الذي كتب المقالات اللغوية في الموسوعة(الذي تبعه كتاب الوجيز الكلاسيكي لدراسة الاستعارات أو عناصر علم الكلمات و مقالة عامة في صورالخطاب لبيير مونتانييه - Pierre Montanier من عام ١٨١٨ حتى عام ١٨٢٧ لأجل المدارس الثانوية والجامعات) يكمل بناء النموذج التحليلي والنقدي الكبير للغة الأدبية الذي بدأ في القرن السابق ,ويزوده بنحو التعبير, أو بـ" الصور" البلاغية: " سوف يطرح علينا السؤال التالي: "هل من المفيد دراسة الصور ومعرفتها. وسوف نجيب بنعم. لاشيئ أكثر فائدة وحتى أكثر ضرورة بالنسبة إلى من يريدون اكتساب عبقرية اللغة ,وتعميق أسرار الأسلوب [...] إن عدم البحث عن معرفتها يعني إذن العدول عن معرفة ما يجعل فن التفكير والكتابة أكثر مهارة ورشاقة: إنه يعني تقريبا العدول عن قوانين الذوق ومبادئه"(مونتانييه ,صور الخطاب ,ص. ٦٧).

إن هذا الجرد المنهجي " لأمثلة مأخوذة عن أفضل كتابنا" ,و الذي يرقى إلى مستوى علم " الزخارف المذهلة لأسلوب الكلام (صور الخطاب ,ص. ٢٥) كان يصدر عن جمالية تقوم على معرفة موضوعية للخصائص الداخلية للخطاب" الجميل " ,أي على الذوق ,وهو معيار الحكم الذي يغض الطرف عن الفرد وعن موقفه من الموضوع الأدبي. ولهذا فإن النقد الأدبي الرسمي في القرن التاسع عشر ,والذي تكون بفعل تعليم تلك البلاغة ,سيبقى بشكل عام معارضا للمبدعين الحقيقيين ,أي لمبدعي الأساليب, من الرومانسيين حتى الرمزيين.

وينبغي أيضا على هامش الأدب ,أي في النقد المختص بالرسم والتصوير ,البحث عن علامات التغيير من وجهة نظر تؤسس الجمالية بعدّها علما مستقلا يدرس أولا الإحساس ذاتي الجوهر الذي ينتجه الأثر الفني. إن القس دوبوس Abbé du Bos ذو التكوين التاريخي والمطلع على الفلسفة الحسية الإنجليزية هو مؤلف أول

بحث جمالي غير براغماتي (تأملات في الشعر والرسم ,١٧١٩) يطرح مسائل النقد الفني من وجهة نظر تجريبية ,أي قائمة على خبرة الفرد: " إنني أقدم على الشروع في شرح أصل اللذة التي تقدمها لنا الأبيات الشعرية واللوحات الفنية. وهناك مشاريع أقل جرأة يمكن اعتبارها جسورة ,إذ إنها تقوم على إرادة عرض الاستحسان أو النفور الذي أحس به على كل إنسان .[...] وهكذا فإنني لا أستطيع أن أنشد التأييد إن لم أتوصل إلى جعل القارئ يتعرف في كتابي على مايجري في ذاته ,وبعبارة أخرى, على خلجات قلبه" (القس دوبوس, تأملات في الشعر والرسم ,ص. ٨).

إن هذا المشروع يؤسس أول نقد جمالي تقويمي ,بمعنى أنه يصدر عن حركة داخلية خاصة بالفرد الحساس ,فهو يستعيد معارف تتجاوز مجال الفن الرسمي والتصويري: تتدخل عوامل ذات طبيعة نفسية, وتاريخية أو فلسفية في تقويم الأثر الفني ومن ثم في تفسيره ,وتوسع بطريقة غير مباشرة النقد الأدبي.

وهكذا نجد أن مونتسكيو Mon-tesquieu يركز بعد دوبوس في دراسة عن الذوق في الأعمال الأدبية والفنية على العوامل الفيزيولوجية والتاريخية التي تقوم عليها " مسرات روحنا التي تشكل موضوعات الذوق كالجميل ,والطيب ,وغير المحدد, والنبيل ,والعظيم ,والسامي ,والجليل, الخ") مقالة "ذوق" ,الموسوعة, الأعمال الكاملة ,سوي ,ص. ٨٤٥). وللوهلة نفسها ,يمهد هذا النقد المادي للجميل أيضا نقد الفرد الكلاسيكي: بما أن "مصادر الجميل والطيب ,والممتع ,الخ ,هي بداخلنا ,[...]فإن البحث عن أسبابها يعني البحث عن أسباب مسرات روحنا" (المصدر نفسه). وبعبارة أخرى ,إن التعرف على استقلال هذه الخبرة الذاتية يستبق النقد الرومانسي كما عبر عنه ديدرو Diderot في مقالة " عبقرية " في العام نفسه: " إن قواعد الذوق وقوانينه تضع العوائق أمام العبقرية؛ فالعبقرية تحطم هذه القيود لتحلق في السامي ,والمؤثر, والعظيم" (الأعمال الكاملة, كلاسيك غارنييه ,ص. ١٢).

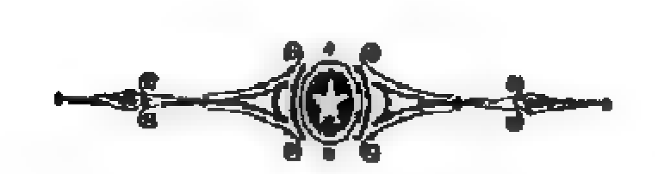
وتحافظ الجمالية في القرن الثامن عشر مع ذلك على التأمل في النقد الأدبي تحت وصاية تقليدية لمفهوم " مختص بالرسم والتصوير" (أو مقلد للأسلوب الشعري بمقتضى تفسير حرفي لبيت شعري مقتطف من كتاب الفن الشعري لهوراس ,تم ترفيعه إلى بديهيةup , " pictura poesis : القصيدة الشعرية هي بمثابة لوحة فنية" (البيت٣٦١). والواقع أن الجمالية حسب القس شارل باتو Charles Batteux الأستاذ في الكوليج دو فرانس تجمع الشعر والرسم في العلاقة نفسها مع "الطبيعة الجميلة" باعتبار أن وظيفتهما تقوم على إبرازها: " لنسجل هذا المبدأ في الملحمة ,وفي المأسوي ,وفي كل

الأجناس. وسوف نرى أن النثر يأخذ لونا شعريا في كل مكان" (شارل باتو ,الفنون الجميلة المختزلة إلى المبدأ نفسه ,الفصل السادس, ١٧٤٦" ,إلى هواة الكتب" ,١٩٨٩ , ص. ١٩٤- ١٩٥). ومنذ ذلك الوقت ,لايمكن تقويم الشعر ونقده إلا نسبة إلى شيئ آخر غيره هو "الطبيعة الجميلة " بوصفها مفهوما ساميا على الفرد.

إن تحرير النقد الأدبي كان يفترض أولا إلغاء التماثل بين الإبداع الشعري والإبداع في الرسم والتصوير ,وهو ماشرع به فيما بعد الناقد والكاتب المسرحي الألماني لسينغ Lessing(١٧٢٩ - ١٧٨١) بخصوص نشيد اللاوكون ,أو حدود الرسم والشعر (١٧٦٦, هيرمان, ١٩٦٤) عندما اقترح توضيحا أوليا وحاسما بين فنون الأسلوب المرتبطة ارتباطا أساسيا بتتابع وحدات الخطاب في الزمان والرسم بعدّه فن تزامن الأشياء في الفضاء.

ولكن ديدرو - الناقد الفني والكاتب والفيلسوف في آن معا- الذي دحض نظريات القس باتو في رسالة عن الصم والبكم هو أول من ألح على أن إدراك نص شعري ودلالته لايختزلان إلى مجموع وحداته. ويقترح ديدرو بذلك مفهوم " الزمن الشعري" الحديث جدا (الرمز هو ما يمثل ويقول في آن معا): "لم يعد الخطاب تسلسلا فقط في المفردات الفعالة التي تعرض الفكر بقوة ونبل ,وإنما [...] أيضا نسيجا من الهيروغليفيات التي تتكوم فوق بعضها البعض فترسمه. ويمكنني القول في هذا الصدد إن كل شعر هو شعر رمزي. لكن فهم الرمز الشعري ليس متاحا لجميع الناس"(ديدرو "رسالة عن الصم والبكم" ,حلم دالامبير وكتابات فلسفية أخرى ,ص. ٢٦٣).

إن ديدرو الذي يعتبر الأدب عملية تحويل للغة ,يركز هنا قبل بودلير Baudelaire وبروست Proustعلى العلاقة بين الخطاب الشعري بعدّه قدرة على الأداء ,وبين ردود أفعال القارئ الذي ينبغي أن يدخل في " تفاهم" معه. وقد بلغ النقد الأدبي في القرن التاسع عشر طوره المبدع حقا وهو يبحث عن اكتشاف الدوافع التاريخية والنفسية لهذه العلاقة النوعية بين الأثر والذات.





العلم ومنهج التفسير الأدبي

بقلم : د. سمير حجازي
(مصر)

العلم ومنهج التفسير الأدبي

بقلم : د. سمير حجازي
(مصر)

العلم هو المنهج، والمنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بوساطة الأدلة والمنطق، فالمنهج كما هو واضح ليس مادة أو موضوع البحث أو الحديث أو المقال، وإنما الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه، فهذه الطريقة أو تلك الكيفية هي وحدها التي تحدد لنا إذا كان هذا العمل عملاً علمياً أو غير علمي؟ وإذا كان علمياً فهل يصنف في صفوف العلم الحديث أو العلم التقليدي.

والمعيار في العلم لا يقاس بالجهد الذي بذله صاحبه في الحصول على مادة بحثه، أو في اختيار موضوع على درجة كبيرة من الأهمية، فكل هذه المقاييس مقاييس غير جوهرية، وليست أساسية، فالموضوع ومادته لا يمثلان كل شيء بالنسبة للعلم، فحجر الزاوية بالنسبة لهذا الأخير هو كيفية معالجة الموضوع أو الظاهرة، كيف نشادها؟ وكيف نتوصل إلى النتائج الخاصة بها؟

إن الحقيقة الموضوعية القائلة: إن البحث في ميدان الآداب أو في ميدان العلوم الإنسانية هو منهج أولاً وقبل كل شيء، تعني في أبسط صورها ومعناها أن أسلوب معالجة الموضوع بوسائل معينة هو كل شيء، ومادته بالنسبة للعلم فهناك موضوع أدبي أو لغوي أو إنساني تنشره صحيفة أو مجلة على درجة كبيرة من الأهمية، لا يمكن أن نطلق عليه صفة "علمي"، لأنه يفتقد إلى المنهج أو الأساليب والمفاهيم العلمية التي بفضلها يكتسب هذه الصفة أو هذه السمة الموضوعية.

إن فرضنا الأساسي في هذه الدراسة - كما ألمحنا سابقا- هو أن أغلب أعمال الباحثين أوالنقاد المنتمين إلى ثقافة الشرق العربي في مضمار الدراسات والبحوث الأدبية، أعمال تركز على المعلومات والموضوع المتناول، ويمكن اعتبار نماذج البحوث والدراسات التي تناولناها في الفصل السابق مثالاً بارزا على ذلك وفي البحوث الي أجريت في هذا المضمار، في فرنسا في الفترة ما بين ٧٠ و ١٩٨٥ أمثلة أخرى على ذلك فقد كان أغلبها بحوث تنهض على أساس جمع وسرد المعلومات عن موضوع البحث فقط، وعلى هذا الأساس نفهم لماذا يعتبر المستشرقون الذين يشرفون على هذه البحوث، أن أصحابها ليسوا أكثر من حاملي بيانات أو معلومات بالنسبة إلى المستشرق الذي يعيد صياغتها بطريقة غير صحفية في

غالب الأحيان، ثم يدفعها إلى النشر، فالباحث المبعوث إلى ثقافة الغرب لا يعرف كيف يمكن الإفادة منها، وماذا يريد من هذه الثقافة؟ لا يعي هذه المشكلة، ولا يلفت أساتذة الجامعات نظر الباحثين إلى ما هو جوهري في هذه الثقافة. لا يلفت نظره إلى أهمية الاهتمام بمسألة المنهج، أو بأساليب البحث الحديثة، أو باكتساب أصول التفكير العلمي الحديث، باعتبار أن الباحث ينتمي إلى ثقافة نامية ومساحة الفكر العلمي في بنائها محدودة أو ضيقة.

هذا القول يمكن أن ينسحب أيضاً على الباحثين المبعوثين إلى ثقافة الغرب لدراسة آدابها القديمة أو الحديثة، فاهتمام هؤلاء الباحثين كنظيرهم في مضمار الدراسات العربية هو مادة البحث والمعلومات التي تشكل عناصر الموضوع، وهذا السلوك هو في نظرنا مظهر من مظاهر تخلف ثقافة الشرق العربي، عن السير في اتجاه مفاهيم البحث العلمي الحديث، ولعل ذلك يرجع إلى أن هذه الثقافة لم تعرف بعد حضارة العلم، لأن أعمال الباحثين أو الدارسين في مضمار الدراسات الأدبية العربية يعتمدون على لغة إنشائية قائمة إلى أساس الاهتمام ببلاغة القول لا بلاغة المدلول، انظر مثلاً إلى أشهر نصوص بعض بحوثهم، تجدها يسيطر عليها عبارات ومصطلحات غامضة، ليس لها مدلول في بنية هذه الثقافة، ومفهوم المنهج عند بعضهم مفهوم غامض، فيه خلط بين المبادئ النظرية من ناحية وبين الخطوات المنهجية من ناحية أرى.

وإن المنهج أو التفكير العلمي - عند بعض المشاهير منهم -عبارة عن مجرد ألفاظ أو أقوال أو شعارات زائفة لا أفعال أو خطوات، أو طريقة في معالجة الظواهر الأدبية أو الثقافية، أو اللغوية، كما سنوضح في موضوع آخر من الدراسة، وإذا تبني بعض الباحثين أو الدارسين ذوو الشهرة الواسعة أحد مناهج ثقافة الغرب الأدبية أو النقدية، فإن هذا المنهج يكون عادة منهجاً، يقوم بعملية وصف وتحليل العمل الأدبي وصفاً شكلياً جزئياً، يفتت الوحدة العضوية أو التماسك العضوي بين عنصري البناء والمضمون، أو يجعله على هيئة عناصر منفصلة تحت اسم التطبيق البنيوي الشكلي، أو التطبيق التفكيكي الانطباعي، الذي يعد من وجهة نظرنا ضرباً من التقهقر بالفكر النقدي إلى أوار القرن التاسع عشر، حيث كانت النزعة التحليلية التجزيئية، هي النزعة التي تسيطر على مناهج الدراسات الأدبية والإنسانية، والحق إن الباحث أو الناقد الذي يطبق هذا المنهج بكل ما فيه من عيوب، أو منهج معيب آخر، أفضل بكثير من الباحث الذي لا يطبق منهج على الإطلاق، ويعتمد على سرد وتكديس المعلومات دون طائل.

ليس معنى ذلك أننا ضد منهج التحليل الجزئي، ومع غيره من المناهج، كل ما هنالك أن هذا المنهج

يقف بالباحث أو الناقد في منتصف الطريق، ولا يقوده إلى نهاية محددة، فهو يفتت ويعزل عضواً عن آخر- كما سنوضح في موضع آخر- ويتركنا عند هذا العزل وذاك التفتت، ويقول لنا أن مهمة العلم أو الدرس قد انتهت، وفي ذلك ليس سوى تسجيل أو تفكيك لعناصر النص، ومختلف مستويات دون أن نعرف دلالة هذه الوقائع أو الخطوات بالنسبة للعمل الأدبي أو بالنسبة إلى القارئ أو بالنسبة إلى الباحث أو الناقد، ما سنوضح فيما بعد.

إن الأسباب التي جعلت الباحث أو الناقد يجزئ النص ويفتته إلى وحدات غير معلومة للقارئ، وقد تكون هناك فلسفة وراء هذه النزعة في ثقافة الغرب، لكنها تبدو بالنسبة لثقافة الشرق العربي غريبة وغامضة وتبحث عن تفسير لأسباب ظهورها، أو أسباب شيوعها في فترة معينة في هذه الثقافة، والبحث عن هذه الأسباب معناه أننا نبحث عن تفسير لها، والتفسير شيء جوهري بالنسبة للعلم أو التفكير العلمي، وله دلالة موضوعية أهم من الوصف أو التحليل أو التجزيء أو التفتيت للنص، ونقصد بالتفسير الكشف عن العلاقات السببية بين طبيعة النص الأدبي، وبين العوامل المختلفة التي تدخلت وجعلت الباحث أو الناقد يحلل ويجزئ النص بهذه الطريقة كما يحدث في ظل المنهج البنيوي الشكلي أو المنهج التفكيكي الانطباعي.

إن التفسير بهذا المعنى، معناه الكشف عن مجموعة العلاقات السببية التي تجعل من ظاهرة ما، على صلة بعدة ارتباطات موضوعية، بعناصر أو عوامل أخرى ساهمت في تشكيل وجودها،هذه العلاقات لابد أن تكون قائمة على أساس الأدلة أو البراهين الكيفية أو الكمية، فإذا حاولنا مثلاً أن نفسر ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات في القرن الماضي من الزاوية النفسية الاجتماعية، ينبغي أن نتوصل إلى بعض معاملات الارتباط المنطقي بين الجانب النفسي والاجتماعي عند الفرد المبدع من جهة وطبيعة الظروف العامة للمجتمع من جهة أخرى،وظاهرة العبث من جهة ثالثة، فهناك مجموعة علاقات متبادلة بين مختلفة هذه العناصر أو العوامل، وإلقاء الضوء على طبيعة هذه العلاقات، معناه معرفة القانون أو المبادئ العامة التي تحكم هذه الظاهرة.

والحق أن محاولة إلقاء الضوء على ما هو غامض في العلاقة بين مختلف العناصر السابقة، سواء بوساطة الأسلوب الكيفي أو الأسلوب الكمي، معناه أننا نحاول معرفة قوانين هذه الظاهرة معرفة علمية، لا معرفة عادية.

ومن الجلي أن هذا النمط من التفسير لا يتناول الظاهرة من زاوية جزئية، لأن التناول الجزئي لها يعد تحليلاً وليس تفسيراً، وهذا الأخير- كما هو واضح - يتناول الظاهرة باعتبارها مجموعة علاقات بين

أحداث أو وقائع متشابكة، ويفضي كل منها إلى الآخر بطريقة معينة، والحديث عن علاقة واحدة معزولة عن باقي العلاقات لا يعد تفسيراً، إنما يعد وصفاً أو تحليلاً، فالتفسير ينهض على أساس البحث في طبيعة العلاقات أو العناصر بصورة مجملة، والربط فيما بينها بوساطة الدلالات الموضوعية في بناء العمل الأدبي، من جهة ونتائج التحقيق التجريبي على الفرد المبدع من جهة أخرى والخصائص العامة للمجتمع من جهة ثالثة.

والواقع أن هذا الاتجاه يفرض على الباحث أو الناقد، أن يحدد الظاهرة محل البحث في بداية نص الدراسة، على شكل سؤال يطرحه، تأتي إجابته في صورة فرض وعدة فروض مؤقتة، وفي حالة المثال الذي طرحناه سابقاً يجب أن يبدأ الباحث بالسؤال: لماذا ظهر اتجاه العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات؟ الإجابة في شكل فرض مؤقت: إن التحولات السريعة والصدمات الثقافية الحادة تحدث تغيرا في ميزان القيم، تجعل الفرد المبدع ينصرف عن الواقع الخارجي عند تصويره للشخصيات وللعالم.

والواقع أن طرح مثل هذا السؤال في بداية نص البحث أو الدراسة، يعني أمور عديدة: أولها تحديد موضوع الدراسة أو البحث بطريقة دقيقة، ثانيها: تحديد اتجاه الباحث، ثالثها: إن لدى الباحث فكرة عامة ساذجة عن الموضوع، وسيحاول اختبار الفرض الذي طرحه حين أراد الإجابة على السؤال بصفة مؤقتة، هذه الدلالات المختلفة تعني أن نقطة الانطلاق علمية بالمعنى الضيق والواسع للكلمة،ولم يبق أمام الباحث سوى تحقيق الخطوات التي تلي هذا الانطلاق، أي يتجه نحو الجانب التجريبي، أو اختبار افرض المطروح على النصوص التي بين يديه، إن عدم طرح سؤال البحث أو الدراسة، وعدم طرح الفرض أو الفروض التي تعطينا إجابة له بصفة مؤقتة يجعل عمل الباحث أو الناقد يتجه نحو سرد وتكديس المعلومات عن الموضوع بدون فائدة، وتدفع به نحو مضمار النص الصحفي أكثر من مضمار النص العلمي، وهنا نقول أن هذا البحث أو هذه الدراسة تصف في صفوف دراسات ثقافة الشرق العربي.

إن عدم طرح هذا السؤال، وإعطاء إجابة له في شكل فرض أو فروض مؤقتة، معناه أننا مقبلين على قراءة نص صحفي لا نص دراسي أو بحثي، إن القاعدة العامة في أغلب البحوث أو الدراسات أن يضع لها أصحابها عناوين ذات طابع عام وغير مخصص أو محدد. كأن يقول أحدهم مثلاً: "دراسة في شعر أمل دنقل" دون أن يكون هذا العنوان مصحوباً بتحديد لاتجاه الدراسة نحو نصوص هذا الشاعر، أو مصحوباً بإشارة في نص المقدمة توضح اتجاه وهدف الدراسة في شكل سؤال أو أسئلة، وإجابتها في شكل فرض أو فروض محددة.

إن عنوان الدراسة أو البحث غير كف، لتحديد اتجاه الباحث أو تحديد هدفه من الدراسة، فهناك

مثلاً دراسة شهيرة للباحث والناقد الكبير د.جابر عصفور تسمى "دراسة في نقد طه حسين" والعنوان على هذا النحو، لا يسمح للقارئ أن يعرف الظاهرة أو المسألة التي لفت انتباه الباحث، ويرد أن يلقي الضوء عليها، فعبارة "دراسة في نقط طه حسين" عبارة عامة تجعل القارئ يتساءل ماذا سيتناول في نقد طه حسين؟ لكن القارئ لا يجد جواباً محدداً لمثل هذا التساؤلات في مقدمة نص الدراسة، لأنها لا تتضمن سؤالاً أو أسئلة تدور حولها، أو عدد من الفروض المطروحة التي تحدد – بطريقة مباشرة غير مباشرة – مسار ومنهج وهدف الباحث، وغياب هذه العناصر يجعلا لدراسة تتجه – كما سنوضح فيما بعد – نحو سرد المعلمات وعرض المادة الأدبية والتركيز عليها وحدها دون الاهتمام بالمسألة المنهجية.

هذا بخصوص العنوان وتحديد سؤال وفروض البحث أو الدراسة، أما بخصوص متابعة الحديث عن تفسير للظاهرة السابق الإشارة إليها (لماذا ظهر في الأدب العربي اتجاه البث في أواخر الستينيات؟) لماذا نبحث عن التفسير لا الوصف؟ الجواب لأن غاية العلم التفسير لا الوصف، والوصف أو التحليل هو مرحلة أولية في هذا السبيل، والتفسير يقتضي من الباحث أن تكون لديه نظرة كلية تتضمن في مثالنا هذا- الحالة النفسية للفرد المبدع،وعلاقتها بالظروف العامة للمجتمع، في أواخر الستينيات، وعلاقة ذلك بالنصوص الأدبية المبدعة.

إن تفسير هذه الظاهرة أو غيرها من الظواهر المتشابهة لا يعني مجرد حشد كميات من المعلومات أو الحقائق عن العناصر المختلفة التي تكون الظاهرة، بل يعني في الحل الأول أسلوباً أو طريقة في كيفية الربط بين مختلف هذه العناصر، بصورة موضوعية، لتصل في نهاية الأمر إلى اكتشاف الأسباب المنطقية التي جعلت اتجاه العبث يظهر في الأدب العربي في أواخر الستينيات.

معنى ذلك أن التفسير Inter re-tation ليس رصداً أو تسجيلاً لظاهرة العبث، وليس وصفاً De-scription لمختلف العوامل التي ساهمت في ظهورها، وإنما معرفة الأسباب التي تبين لنا، لماذا عرف الأدب هذا الاتجاه في هذه الفترة؟ بوساطة إطار معين من التعميم، فنذكر مكيف بدأ هذا الاتجاه في نطاق معين من الظواهر الاجتماعية والنفسية في حياة الفرد المبدع.

إن هذا التفسير من شأنه أن يوضح لنا طبيعة العلاقة بني ظهور هذا الاتجاه وبين العوامل المفسرة، كأن تكون تغيرات في البناء النفسي عند الفرد المبدع، ومتغيرات في بناء الوسط الاجتماعي، مثلاً، وهذا التفسير لا يلاحظ الاتجاه والعوامل التي ساهمت في وجوده ملاحظة عابرة، وإنما ملاحظة منظمة ودقيقة هدفها اكتشاف القواعد أو الأسس التي تحكم وجود هذه الظاهرة، باعتبار أنها جاءت إلى الواقع وهي

داخل دائرة من التفاعلات. مع غيرها من الظواهر، أو العوامل.

إن عزل ظاهرة العبث في الأدب العربي عن دائرة التفاعل مع غيرها من الظواهر أو العوامل التي شكلتها أو ساهمت في وجودها بمعنى ما من المعاني، أسلوب قائم وموجود في ميدان البحوث والدراسات الفيزيائية أو الكيميائية أو النباتية، فالعزل في هذه الميادين يعتبر أسلوباً علمياً أساسه النظرة التجزئيئية الوصفية، لكن هذه النظرة التحليلية الوصفية لا تسعف الباحث في مجال الآداب، أو العلوم الإنسانية، للوصول إلى اكتشاف المبادئ العامة التي تسيطر على الظواهر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إن التحليل والوصف والتجزيء يعد مظهراً من مظاهر التفكير العلمي في القرن التاسع في ثقافة الغرب.

حقاً إن تجزيء ظاهرة العبث في الأدب العربي، كأن يتناول الباحث النصوص المبدعة فقط، أو البناء النفسي للفرد المبدع فقط، أو الظروف العامة للمجتمع في أواخر الستينيات فقط ويقوم الباحث بتحليل أحد هذه العناصر، ليصل إلى القانون الذي يحكمه، هذا القانون ينقصه التعميم وينقصه الشرح، ويقوم على أساس الوصف والعزل (عزل العناصر أو العوامل عن بعضها). في حين أن منهج العلم الحديث منهج وصفي وتفسيري في وقت واحد، فلا يقف بنا الباحث عند جزء واحد دون باقي الأجزاء، لأن نظرته تكاملية وكلية، بمعنى أنه يقف على أحد الأجزاء باعتبارها عنصر في بناء كلي متكامل وغير مستقل بذاته.

إن اتجاه الباحث أو الناقد نحو معالجة ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات على ضوء النصوص الأدبية المبدعة فقط، معناه أن الباحث يرد الظاهرة على النصوص الأدبية نفسها، وينكر وجود عال البناء النفسي للفرد المبدع،وعامل. الظروف العامة للمجتمع في أواخر الستينيات، ومنهج الوصف أو التحليل حين يعالج النص الأدبي يعالجه معالجة جزئية، فهو يقف بنا عند حدود التراكيب والمفردات والبناء أو الشكل الذي احتوى الموضوع أو المحتوى دون سواه، هذا الوصف أو ذاك التحليل عمل له قيمته بغير شك، ولكنه يتناول النص باعتباره أجزاء أو عناصر معزولة؟؟ حقاً إنه ينتقل بالقارئ من تحليل وحدة أو وحدات أخرى بصورة دقيقة ومحددة، لكنه غير قادر على أن يوضح لنا دلالة هذه الوحدة اللغوية أو دلالة هذه التراكيب أو تلك العبارة أو العبارات بالنسبة إلى الكل الذي نسميه قصيدة أو قصة أو رواية، ودلالة النص بالنسبة للفرد المبدع، وبالنسبة للمجتمع، ومعنى ذلك أن منهج الوصف أو التحليل الجزئي، لا يقود الباحث إلى ما هو جوهري، بمعنى اكتشاف دلالة ظاهرة العبث في الأب العربي في أواخر الستينيات بالنسبة للفرد والمجتمع والثقافة.

إن الوصول إلى اكتشاف هذه الدلالات بصفة مجملة يحتم على الباحث أو الناقد أن يكتشف طبيعة العلاقة بين الفرد المبدع والمجتمع والنص الأدبي في تلك الفترة (أواخر الستينيات) وعالم الفرد المبدع تشكل من الخبرات الجمالية والصدمات النفسية التي يتلقاها من العالم الخارجي، ومن حساسية خاصة نحو التغيرات أو التحولات التي تطرأ على بنية الواقع الحضاري الإنساني.

ومعنى ذلك أن عالم الفرد المبدع، ووسطه الاجتماعي وروح عصره، هي التي تحدد غالب الأحيان الاتجاه أو المذهب الذي يتبناها في فنه أ في نصوصه الأدبية، وعلى هذا الأساس نذهب إلى القول: بأن منهج الوصف والتحليل الجزئي منهج عاجز عن اكتشاف القواعد العامة التي تحكم ظاهرة نشوء اتجاه العبث في الأدب العربي، أو شرح وفهم طبيعتها، فهذا الأخير لا يتحقق إلا بوساطة المنهج التفسيري أو المنهج التكاملي، الذي يتحرك في نطاق العالم النفسي للفرد المبدع، ووسطه الاجتماعي ونصوصه المبدعة.

إن هذه العناصر أو العوامل المختلفة، وتناولها بصفة إجمالية بوساطة نظرة كلية متكاملة، تفض على الباحث أو الناقد أن يعتمد على مفاهيم وأساليب العلوم الإنسانية من ناحية، ومفاهيم وأساليب النقد الأدبي من ناحية أخرى.

وبغير شك أن تناول ظاهرة العبث في الأدب العربي في أواخر الستينيات تقتضي في المرحلة الأولية الاستعانة بمنهج الوصف أو التحليل، فضلاً عن الاستعانة بمنهج الشرح أو التفسير من خلال هذا المثال، نستخلص أن التفسير يتيح للباحث فرصة تكوين نظرة مجملة ومتعددة المستويات أو الأبعاد للظاهرة محل الدراسة، التي تبدو لنا في شكل مجموعة معينة من العلاقات.

ومن البديهي أن الباحث أو الناقد لا يستطيع أن يتوصل إلى التفسير العلمي أو الموضوعي للظاهرة السابقة إلا في ظل استعانته بمنهج الفروض، والملاحظة المنظمة والتجريب على النصوص التي بين يديه.

وخلاصة القول أن الباحث أو الناقد بعد أن يحدد الموضوع أو الظاهرة، يبدأ بطرح سؤال أو عدد من الأسئلة، ثم إعطاء إجابات في شكل فرض أو فروض مؤقتة، ثم يحاول اختبار هذه الفروض بوساطة التجريب على النصوص أو على الوثائق، وتحليلها تحليلاً كيفياً أو كمياً، وإجراء تحقيق تجريبي على الفرد المبدع، وإجراء دراسة على وثاق تبرز سمات العصر والمجتمع في أواخر الستينيات، ليصل في نهاية المطاف إلى التفسير أو المبادئ العامة التي تحكم الظاهرة.

والتفسير هنا هو غايتنا الأخيرة، وغاية العلم ومعياره في نفس الوقت، فكلما شاهدنا بحثاً أو دراسة تخلو من التفسير أو تخلو من إلقاء الضوء على طبيعة العلاقات بين العناصر أو العوامل التي تسببت في جود ظاهرة

ما في نطاق معين من الظواهر، فإن هذا البحث، أو تلك الدراسة ليست علمية بالمفهوم الواسع أو الضيق لمفهوم العلم.

إن التفسير ليس معيار العلم وحده بل هو أيضاً معيار لموضوعية إطار الناقد أو الباحث في القرن الحادي والعشرين، ولقد كانت معاجمنا اللغوية في خمسينيات القرن الماضي تعرف الناقد من زاوية حصيلة معارفه المختلفة في ميادين اللغة والنقد والعلوم الإنسانية، وهذه الزاوية تجعل الإلمام بأطراف المعارف معياراً أو مقياساً للناقد، لكن هذا المقياس أو المعيار لم يعد اليوم صالحاً لإقامة أساس الناقد، بعد أن أصبح جهاز الكمبيوتر مستودع ضخم للمعلومات والمعارف. وعلى هذا الأساس فإن جعل عقل الناقد مستودع أو مخزن لمختلف المعارف، لا يمكن أن يعد وحده مقياساً يجعل صاحبه يحمل اسم ناقد أو باحث.

المعيار الآن هو الفكر المنظم، الذي يتيح له فرصة تفسير مختلف ظواهر الحياة الثقافية تفسيراً علمياً، والسعي نحو تطوير المفاهيم والقيم الثقافية بوساطة هذا الفكر، ومن الجلي أن هذا المفهوم يتضمن ثلاثة عناصر، حتى تكتمل صفات الباحث أو الناقد المعاصر، وأولى هذه الصفات: الفكر المنظم، وثانيها: القدرة على تفسير مختلف ظواهر الحياة الثقافية تفسيراً علمياً، وثالثها : تطوير المفاهيم والقيم الثقافية.

والعنصر الأول (الفكر المنظم) معناه أن يمتلك إطاراً علمياً من مصادر المعرفة النظرية والعلمية،وتتميز هذه المعرفة بالتزامها حدود العقل والمنطق في قياس الأشياء أو الحكم عليها، فيرى الظواهر بمنظار العقل،ويحكم عليها بمعاييره، وتتجلى مظاهر هذه المعايير في طريقة معالجته للمشكلات القضايا التي يواجهها أو يتناولها في بحث أو في دراسة.

والفكر المنظم أو الإطار العلمي الذي يمتلكه، أو الذي يجب أن يمتلكه الباحث أو الناقد، ليس - في حد ذاته- من أجل الفكر للفكر، وإنما من أجل توظيف هذا الفكر في الحياة الثقافية وفهم المشكلات أو القضايا التي تواجه مجتمعه، فضلاً عن تطوير المفاهيم والقيم الثقافية لهذا المجتمع.

وعلى هذا الأساس نفهم أن التفكير المنظم أو الإطار العلمي الذي يجب أن يمتلكه الناقد أو الباحث، ينبغي أن يكون له مهمة في حياة مجتمعه، لاسيما إذا كان هذا المجتمع من المجتمعات النامية التي هي في أمس حاجة إلى القضاء على الفكر الخرافي وإحلال الفكر العلمي أو العقلاني بدلاً منه.

والإطار العلمي أو المنهجي الذي يمتلكه الباحث أو الناقد ليس في الحقيقة المعرفة العامة أو الخاصة عن الوقائع الأدبية أو الثقافية أو النصوص الأدبية فقط، وإنما هو وسيلة أو أداة تتيح له فصة إلقاء الضوء، بكيفية معينة على مجموعة

علاقات بين ظاهرة أو عدة ظواهر، من خلال مشاهدتها أو ملاحظتها ملاحظة منظمة، من أجل إضفاء طابع العقلانية على هذه العلاقات، وتحديد خصائصها العلمية عن طريق الصبغة التأملية والصبغة التجريبية، ليصل في النهاية على تفسيرها.

شريطة أن يكون هذا التفسير له مصداقيته ، بالنسبة لجميع العقول لا بالنسبة لعقل هذا الناقد أو الباحث فحسب، بمعنى أن يكون التفسير مقبولاً لأغلب العقول، وهذا يقتضي توافر موضوعية الملاحظة،وموضوعية النتائج،وهذا القول ينطبق على الحقائق أو الظواهر الأدبية أو الثقافية أو الإنسانية.

والعنصر الأخير في شروط الناقد أو الباحث الحديث هو السعي إلى تطوير المفاهيم والقيم الثقافية، ونقصد بتطوير المفاهيم، دفع المصطلحات أو التصورات النظرية الشائعة في الحياة الثقافية، إلى التحديد في بنية اللغة والثقافة العربية، بحيث تبدو ذات مدلول للخاصة والعامة، لاسيما المصطلحات المنقولة عن الثقافة الغربية الحديثة، وليس لها مدلول في إطار الثقافة العربية، أو لها مدلول غامض أو مضطرب في صياغته أو في نقله، ونقصد بتطوير القيم الثقافية، النمو الكيفي لموجهات فكر الفرد وسلوكه في المواقف الاجتماعية المختلفة.

ومجمل القول: إن التفسير هو غاية العلم، وأن التفسير العلمي أساس لتحقيق وجود الناقد أو الباحث اليوم، وليس حشد المعلومات في بنائه الذهني، لاسيما بعد أن أصبح جهاز الكمبيوتر قادراً على أداء هذه المهمة، دون حاجة إلى عقل أو إرادة، إن المعلومات وحدها لا تكفي لخلق العلم أو إنتاج بحث علمي، فإن هذا الأخير لا يتحقق إلا إذا وجد إطاراً أو منهجاً ينظم المعلومات أو يصيغها أو يضعها في إطار منظم، فالمعلومات وحدها عن موضوع أو ظاهرة ما، ليست كل شيئ بالنسبة للباحث أو الناقد، والرجل العادي يستطيع أن يمتلك قدراً هائلاً من المعلومات عن مسألة أو موضوع ما، ولكن مع هذا تظل هذه المعلومات عديمة القيمة، لأنها لا تمتلك مدلولاً في ميدان من ميادين العلم، طالما لم توضع في إطار علمي أو منهجي معين، لإثبات أو نفي واقعة معينة في إحدى مجالات الفكر والمعرفة أو العلوم.

إن القارئ لا يجد – إلا نادراً– باحثاً اعتمد في عمله على منهج الفروض، أو منهج الملاحظة التجريبية، أو يحاول أن يجري دراسة تجريبية على إحدى النصوص الأدبية أو إحدى الظواهر الثقافية أو الأدبية، فأغلب الدراسات الأدبية– كما ألمحنا مرات عديدة من قبل– أعمال تعتمد على تكديس المعلومات وعرضها دون فرض سابق، أو دون طرح عدد من الأسئلة يحاول البحث عن إجابة لها.

والواقع إن الباحث أو الدارس في ثقافة الغرب لا يقبل منه مشروع البحث أو الدراسة إلا إذا كان

يتضمن، إما أسئلة بحثية يدور البحث حولها، وإما فروضاً تفسيرية للموضوع، أو الظاهرة التي سوف يتناولها البحث، فضلاً عن تحديد المنهج الذي سوف يتبعه الباحث أو الدارس، هذا القول ينطبق على الدراسات الأدبية أو الدراسات الإنسانية في وقت واحد.

إن هذا المضمار في ثقافة الشرق العربي، سواء داخل الجامعات أو خارجها، مازال مضماراً لم يتهيأ بعد لمواكبة الثقافة الحديثة، في الانتقال من مرحلة الاهتمام - في المحل الأول- بالمعلومات إلى الاهتمام بالمنهج الذي يضع هذه المعلومات داخل إطار معين من التماسك الوظيفي والدلالي والمنطقي، بحيث لا يجعل الباحث أو الدارس مجرد آلة تفرغ في أذهاننا، أنماط مختلفة من المعلومات تعرض على القارئ بلغة شبيهة بلغة الحياة اليومية، وليست لغة البحث أو الدراسة العلمية.

إن القيمة العلمية لبحث أو دراسة تتحدد بوزن المنهج، فالمنهج يمثل ٩٠٪ من هذه القيمة والـ ١٠٪ للمعلومات، وال نقصد بكلمة منهج هنا ذلك المنهج الانطباعي أو المنهج الوصفي التحليلي أو المنهج العشوائي، وإنما نقصد بكلمة منهج، ذلك المنهج الذي يحاول معالجة النصوص أو الظواهر الثقافية أو الأدبية على أساس الوصف والتفسير في وقت واحد.

وحين يوفق الباحث في فهم واستيعاب قواعد هذا المنهج من ناحية،ويطبقه بدقة على موضوع أدبي أو ثقافي، فإن عمله بغير شك يعد عملاً علمياً.

فالمعلومات عن موضوع ما بغير وضعه في إطار علمي محدد، لا تفيد سوى ميدا الصافة، أو ميدان المخابرات، أما ميدان العلم فلا تفيده إلا فائدة محدودة وهذا القول يوضح لنا مدى أهمية المنهج أو الإطار العلمي الذي يجب أن يتوافر لدى الباحث حتى يمكنه الإفادة من المعلومات عن الموضوع محل الدراسة، كما سبق وأشرنا سابقاً مرات عديدة لهذا التصور على دور المعلومات ودور المنهج.

ولكي تتضح في ذهن القارئ هذه المسألة، نتوقف على مثال بارز لعدد من البحوث والدراسات الأدبية،ويبلغ عدد هذه البحوث نحو ١٢ بحثاً، هذه البحوث التي سنتناولها على الرغم من اختلافها، إلا أنها تجتمع تحت موضوع واحد،وهو روايات نجيب محفوظ وما بين هذه البحوث من فروق إن هي إلا فروق منهجية نحاول أن نعطي رأياً حاسماً في خصائصها وقيمتها العلمية.

ويمكن أن نصنف هذه البحوث إلى أربع فئات الفئة الأولى (لا تتبع منهجاً محدداً وتعتمد على سرد المعلومات).

وتضم البحوث الآتية:

(١) نجيب محفوظ وتعريف الشكل الفني للرواية العربية، (د. محمد حسن عبدالله).

(٢) الطريقة إلى تأصيل الفن الروائي العربي (د.حامد أبو أحمد).
(٣) ليلة ألف ليلة وقضية الشكل (د. عبد الحميد إبراهيم).
(٤) صراع اليمين واليسار في روايات نجيب محفوظ (د. حميد سعيد).
(٦) البعد التاريخي في ثلاثية نجيب محفوظ (د. محمد عفيفي).
(٦) أسلوب تيار الوعي في روايات نجيب محفوظ (د. محمد الربيعي).

الفئة الثانية (تتبع منهج التحليل الوصفي الشكلي)

وتضم البحوث الآتية:
(١) مكونات الخطاب الروائي في أعمال محفوظ (د. سعيد علوش).
(٢) ألبنية السردية عند نجيب محفوظ
(د. عبدالله الملك مرتاضي).
(٣) الراوي في روايات نجيب محفوظ (د. توفيق بكار).

الفئة الثالثة : (تتبع منهج المقارنة والوصف)

وتضم البحوث الآتية:
(١) ميرامار والنكتة (د. سيزا قاسم)
(٢) نجيب محفوظ وتشارلز ديكنز (د. منى مؤنس).
الفئة الرابعة: تتبع منهج الانطباع والملاحظة وتضم البحث المسمى "مقدمة في جهود الترجمة من العربية إلى الفرنسية " (د. ضياء خضير).

الفئة الأولى :

تقوم معظم هذه البحوث على سرد المعلومات وحدها دون اهتمام أصحابها بمسألة الإطار أو المنهج العلمي، الذي يمكن أني صيغ هذه المعلومات بحيث تصبح ذات نفع أو فائدة في المجال أو الموضوع الذي تدور حوله، لم يدرك أصحاب هذه الفئة من البحوث أن المعلومات ومادة البحث في حاجة دائمة إلى منهج علمي ليخلص صاحبه من العشوائية والميتافيزيقية والانطباعية في علاج موضوعه.

فالبحث لا ينأى بصحابه عن هذه النزعات إلا باستناده إلى إحدى المناهج الموضوعية، لا باستناده إلى تكديس أنماط من المعلومات عن موضوع ما، فعدم ربط هذا الأخير بإحدى هذه المناهج يقضي على كافة جوانب قيمته الفكرية والعلمية.

فالمعلومات عن موضوع ما- كما نكرر دائماً- تصبح مجرد تكديس لا جدوى منها، طالما لا يوجهها فرض سابق أو سؤال أو مجموعة أسئلة يدور حولها البحث أو الدراسة، ليحاول الباحث أو الناقد أن يحقق ضرباً من الدراسة التجريبية، أو المشاهدة العلمية، باعتبار أن العلم وسيلتها لتجريب، وهدفه أن ينظم الفكر أو الظواهر داخل إطار عقلاني متماسك، فالبحث أو الدراسة الأدبية في الثقافة الحديثة

ينهض على أســــاس الملاحظة الموضوعية، والتصنيف، والتفسير، أي أنه يعتمد على الطرق العلمية إلى تخلص الباحث أو الدارس من الانطباعية والعشوائية، ومن سرد المعلومات عن الموضوع الذي يعالجه بدون إطار علمي محدد، وفيما يلي بضعة أمثلة لبحوث هذه الفئة.

في بحث د. محمد حسين عبدالله، المسمى " نجيب محفوظ وتعريب الشكل الفني للرواية العربية" (١٩٩٠) حاول أن يتقدم نحو التعرف على تجديد الشكل الفني لرايات نجيب محفظ، عبر روايات " عبث الأقدار" " و"السراب" و"أولاد حارتنا" و"ميرامار" معتمداً في ذلك على عرض أفكار عامة مستوحاة من مضمون الأثر الروائي لا من بنائه الفني، يطلق عليه اسم "جماليات الشكل".

وتعريف الشكل الفني يبدأ من وجهة نظره بروايتي " الحرافيش" و "ليالي ألف ليلة" ويهتم الباحث اهتماماً خاصاً بالرواية الأخيرة ، ويفسح لها في عمله مساحة كبيرة من الصفحات دون أن يعرف القارئ الأسباب إلي دفعته إلى ذلك.

والبحث في مساره العالم لا يحدد لنا إذا كان صاحبه يريد أن يحدثنا عن تطور المضمون الروائي، أم عن تطور الشكل الفني في روايات محفوظ، فعنوان البحث شيء ومضمونه واتجاهه شيئ آخر، إن القارئ لا يجد ترابطاً منطقياً بين الموضوع الذي أراد الباحث أن يتناوله، وبين ما يتحدث عنه فعلا في نص البحث، قد أراد أن يحدثنا عن الشكل الفني، فاتجه نحو الحديث عن مضامين عدد من روايات محفوظ المختلفة، وكأن الأمر قد التبس عليه وأصبح الحديث عن البناء الفني هو نفسه مضمون هذا البناء، واتخذ من تكديس المعلومات في هذا الصدد وسيلة فعالة لتحقيق هذا الغرض.

وفي نهاية البحث أضاف عنصرا أطلق عليه سم "التوزيع الصوتي" وهو عبارة عن رصد مجموعة أسماء لشخصيات وردت في نص روايتي " المرايا" و"حديث الصباح والمساء" دون أن يوضح الباحث للقارئ علاقة هذا العنصر بما أسماه " جماليات الشكل الروائي"، إن البحث ينتهي بنا دون أن يصل إلى نتيجة أو نتائج محددة، فنحن لا نعرف منذ البداية ما هدف البحث أو غايته، فاللغة الإنشائية التي تسيطر عليه وعدم ترابط الموضوع، لا تقربنا من هذا الهدف ولو خطوة واحدة، لأنها لغة مناقضة للغة العلم التي تحتم على الباحث صبغ نصه بالصبغة الموضوعية أو الروح العلمية التي من أول شروطها، تخليص الجمل والتراكيب م ن الصيغ الإنشائية الوصفية.

في بحث د. حامد أبو حامد المسمى الطريق إلى "تأصيل الفن الروائي العربي" ينطلق الباحث من موضوع الأصالة والمعاصرة في شخصية نجيب محفوظ، ثم ينتقل إلى الحدث عن روافد مكوناته الثقافية، ثم إلى كيفية تأثره في الثلاثية بالقوالب العربية، ثم قدرته على تقديم رواية واقعية جديدة، ثم

يركز اهتمامه على رواية " أولاد حارتنا" ويوضح لنا كيف أنها تعد تجربة جديدة في تاريخ الفن الروائي العالمي دون أن نعرف لماذا، وأنها (الرواية) لم ينجح القارئ في اكتشاف دلالتها العامة، دلالتها الرمزية المثلة في شخصية الجبلاوي بوجه خاص، ثم يشير الباحث إلى أن محفوظ قد تأثر بأسلوب القص الغربي، ثم يقوم بعمل عرض للمنطلقات الفكرية للرواية، دون أ يسبقه بعدد محدد من النتائج.

لقد أراد الباحث أن يحدثنا عن "تأصيل الفن الروائي العربي، ولكنه لم يقصد بوضوح مذ البداية على الاقتصار على النظر في هذا الموضوع، وكان من أثر ذلك ما نلمحه من تشتت وعدم تخصيص، ولقد يقبل عدم التخصيص هذا في تأملات عابرة، أما في بحث علمي فأمر غير مقبول، فلابد أن يحدد لنا الباحث، أكان يريد أن يتحدث عن تأصيل الفن الروائي العربي؟ أم واقعية محفوظ؟ أم عن دلالة مضمون أولاد حارتنا؟

في بحث د. محمد عفيفي المسمى "البعد التاريخي في ثلاثية نجيب محفوظ" يتناول صاحبه موضوع الأدب باعتباره مادة تاريخية، أو مصدراً من المصادر المهمة التي تمد المؤرخ بالمادة التاريخية، ويعتبر الثلاثية نموذجاً لمصدر تاريخ مصر بين الحربين العالميتين، معتماً في ذلك على موجز لمضمون الثلاثية بوجه عام، وعلى بعض جوانب أحياء القاهرة بوجه خاص، هذا العمل كما يبدو للقارئ يتناول موضوع الأدب باعتباره مادة للتاريخ، وليس موضوع البعد التاريخي لأدب من جهة،ولا يعتمد على طرح عدد من الفروض يحاول اختبارها أو محاولة تطبيق منهج التاريخ الأدبي من جهة أخرى.

وهذا الحدث يعتبر الأثر الأدبي مادة للمعرفة عن طريق مضمونه، مما يؤدي إلى إهمال بنائه الفني.

فهو يفهم أن الأثر الروائي وسيلة، من وسائل المعرفة، ومجموعة من الأجزاء،فينظر في جزء المضمون على حدة، دون أن يدرك أن الأثر الأدبي كل عضوي متكامل وأن هذا الكل - أعني البناء والمضمون- كيان مترابط لا يمكن فصل أحداهما عن الآخر،هذا يعني أ هذا البحث أو مثيله يعتمد على منهج ناقص في دراسة الأدب الروائي المحفوظي.

على هذا النحو، يواصل هذا البحث عرض المادة الأدبية في إطار يميل إلى خصائص المقال الصحفي، وليس خصائص البحث أو المقال العلمي النقدي أو الأدبي، فغياب عنصري الملاحظة المنظمة، والتجريب، لاستخلاص الحقائق أو القائع الأدبية يشكل إحدى سمات هذه الفئة من البحوث، ولا يختلف الشأن كثيراً في بحث د. عبد الحميد إبراهيم المسمى "ليلة ألف ليلة وقضية الشكل"، أو بحث د. حميد سعيد المسمى صراع اليمين واليسار في روايات نجيب محفوظ، فهي تتفق جميعاً على تسجيل

الملاحظات المألوفة في مجال الرواية المحفوظية، دون البحث عما وراء تلك الملاحظات، ودو البحث عن صياغة موضوعية للمادة الأدبية.

هذه البحوث إلي تنتمي إلى الفئة الأولى، تتحصر وظيفتها في مد الباحث، بمعلومات نافعة في مجال الرواية العربية المحفوظية، فقيمتها الوحيدة تبدو في أنها تعطينا معلومات يستطيع الباحث المنهجي أن يفيد منها.

أما نتائجها فلم تحقق ما كان يرجى منها بسبب عجزها عن تحقيقها بشيئ من الموضوعية، فقد تكونت في الغالب من الانطباعية، التي تهمل دور الملاحظة المنظمة، التي يعد إهمالها نمطاً من التقهقر إلى مرحلة البحث العشوائية، وهذا يدلنا على أن هذه الفئة من البحوث لم تستفد بمعنى ما من المعاني من المنهج العلمي الحديث بخاصة، ومناهج العلوم الإنسانية بعامة، فأغلب الدراسات النقدية والإنسانية الحديثة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أي أنها تعتمد على الطرق العلمية والمناهج الموضوعية، إلي خلصت النقد والعلوم الإنسانية من الطرق العشوائية أو الانطباعية منذ بداية ستينيات القرن العشرين.

وإذا تساءلنا كيف كانت هذه النتيجة؟ ألفينا الإجابة الشافية في تصور أصحاب هذه الفئة من البحوث لمفهوم البحث العلمي عامة، طرق معالجته خاصة، فهم يفهمون أن البحث الأدبي ميدان يكدس فيه الباحث كميات من المعلومات دون فرض أو ملاحظة منظمة، وإذا كان الأمر كذلك، فقد استحال البحث الأدبي والنقدي والحديث إلى دعوة عشوائية وميتافيزيقية أو تأملات عابرة، يشد أزرها عدد من الأفكار العامة التي تكونت لدى الباحث م قبل، والي يتخذ منها وسيلة لتبرير آرائه.

وعلى هذا النحو نكتفي بما أوردناه من تعليق، ومن نماذج لبحوث الفئة الأولى.

الفئة الثانية:

تتميز بحوث هذه الفئة بالكثير من الموضوعية، فقد حاولت تطبيق أحد مناهج النقد الأدبي المعاصر، ألا وهو المنهج البنيوي الشكلي،ويقود هذا المهج الباحث إلى ضرب من الصورة أو الشكلية التي تتميز بالتزام حدود العلمية، والقضاء على كافة النزاعات الانطباعية، وترقى باهتمام الباحث إلى مستوى الاهتمام بالموضوعية، ولكن يعيب هذا المنهج نزعته التجزيئية، فهو يتناول الأثر الأدبي كمجموعة من الأجزاء، كأن يتناول دراسة الشكل على حدة دون أن يدرك دلالته في الكل الأدبي، الذي نسمي القصة أو الرواية أو المسرحية، فالباحث هنا يدرس أنسقة العلاقات اللغوية، ويحاول صياغتها في عدد من المقولات الشكلية، وهذا يعني أن بنية النص هي التي تشكل محور اهتمام الباحث، وفيما يلي مثال لهذه الفئة، وليكن البحث المسمى "مكونات الخطاب الروائي عند نجيب

محفوظ" للدكتور سعيد علوش الذي حرص فيه منذ البداية على التركيز على موضوع بنية النص الرائي المحفوظي. وبالتحديد على جزئيات البنى الروائية من بنية التعارض من جهة، وبنية التماثل من جهة أخرى، فهذه ابني - على رأي الباحث- علامات دالة مضمرة في ثنايا النص الذي ينهض على أساس نمط معين من السياق، ويطلق عليه اسم السياق التراثي، يعمل في داخله النص وفق نظام إجمالي معين، والعلاقة بين السياق التراثي والسياق الروائي - كما يرى الباحث - نابعة من رصيد محفوظ الثقافي من جهة، ومهجه الإبداعي من جهة أخرى، أما خطابه الروائي، فيتميز بتكرار نمط من القوالب ذات العلامة الدالة، التي ظهرت في معظم نصوص محفوظ الروائية، وتبد وممثلة في الدين والفلسفة والعلم والسياسة والنظام،والباحث توصل إلى تحديها عن طريق تحليل بنية النص تحليلاً جزئياً لعدد من الروايات " باقي من الزمن ساعة" و"قلب الليل" و "ليالي ألف ليلة" و" إمام العرش".

هذا البحث يقوم بتحليل عناصر بعض البنيات الروائية،كوسيلة مثلى إلى تعرف مكوناتها، لكنه لم يحاول إيجاد القوانين المنظمة لها، وهذا يبدو في خطوات الباحث الناقصة، فهو يحاول وصف هذه المكونات لا اكتشاف الفنون الذي يحكم مجمل البنيات الروائية عند محفوظ، فوقف في منتصف الطريق دون أن يمضي ببحثه نحو نهايته، أي إلقاء الضوء على العلاقة التي بين البنيات الرائية وبين بنيات أخرى يغر روائية، وهذا هو السبب العميق في ضعف هذا المنهج، نظراً لأنه يحيل الأثر الروائي إلى بنيات معزولة دون أن نعرف من الباحث السبب الذي اتجه من أجله نحو القيام بهذا العزل البنائي،إذ لم يتخذ من استخلاص العلامات الدالة - حسب عبارته- في البنيات الروائية جسراً يحقق له الصلة بين هذه العلامات الدالة (وهي عبارة غير صحيحة والصحيح البنيات الدالة وليس العلامات الدالة) وبين بنيات فكرية معينة، من أجل تفسير دلالة البنيات التي استخلصها من النصوص الروائية، فكل خطواته تتلخص في خطوة واحدة، هي خطوة الوصف، وغاية العلم كما ألمحنا من قبل هي التفسير لا الوصف، على هذا الأساس نفهم أن هذا البحث استعان ببعض مفاهيم وأساليب جولدمان دون أن يكمل الخطوات المتبعة في هذا الميدان.

الفئة الثالثة:

تعتمد بحوث هذه الفئة على منهج الوصف والتصنيف في دراسة موضوع البحث.ويهتم هذا المنهج بعملية البحث عن أوجه الشبه والخلاف بين نص وآخر، أو بين أجزاء نص واحد، أما ما وراء تلك النصوص من تشابه، أو تفسيرها، أو كيف حدثت على هذا النحو، فهذا ما لم يتقدم إليه أصحاب هذه الفئة من البحوث، فصف وتصنيف

النصوص الأدبية، يعد مرحلة لا تتجاوز مرحلة تسجيل الظاهرة أو النص، ويمكن في هذا الصدد أن نعتبر الوصف والتصنيف في البحث المسمى " ميرامار والنكتة" عن روايتي نجيب محفوظ، وميلان كونديرا، مثالاً بارزاً لهذا المنهج، لدراسة بنيات النصوص الروائية، فالباحث قام بعملية كشف عن التشابه أو التماثل بينهما من حيث المكان والزمان، ومن حيث تعدد أصوات الشخصيات وعلاقاتها ببعضها، وعالج هذه الموضوعات معتمداً فيا على تنظيم السمات البارزة في نص الروايتين، محققاً من وراء ذلك وجود روابط متشابهة بينهما، ويعتبر هذا المنهج أن الوصف والتصنيف يمثلان المهمة الجوهرية للبحث العلمي، بينما المهمة الحقيقية للبحث العلمي تنحصر في التفسير لا الوصف - كما أشرنا مرات عديدة من قبل - وليس أي شيئ سواه، فالوصف والتصنيف جزء من مهمة هذا الأخير، لكنه ليس المهمة كلها، لأنه ينقصه وضع الفروض المفسرة، هذا بجانب أن هذا المنهج يركز اهتمامه على بنية النص ولا يضع عنصر المضمون في اعتباره، لذلك فهو يغفل الدلالات والمعاني النفسية والاجتماعية والتاريخية القائمة بين عالم الأثر الأدبي وعالم الكاتب، أو بين الكاتب والمجتمع، وهذا يعني أن هذا المنهج لا يأخذ بمبدأ تكامل الأثر الأدبي، ولا ينظر إليه باعتباره كلاً ديناميا واحداً، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل القائم بين مجمل عناصره، وإذا تساءلنا: أفلا نلمس في هذا المنهج عيباً شائعاً؟ إذ طرحنا هذا السؤال، فالجواب على ذلك إن هذا العيب قائمة فعلاً، ويتمثل في أننا هنا بصدد تفتيت لوحدة الأثر الأدبي، وأننا بصدد آراء لا تقيم لطبيعة الأثر وزناً، فالأثر الأبدي ظاهرة مركبة ومتشابكة، ذات جوانب وأبعاد متعددة، ونتيجة لهذا يجب أن تدل في اختصاص مناهج متعددة: كالمنهج اللغوي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي،والمنهج التاريخي.

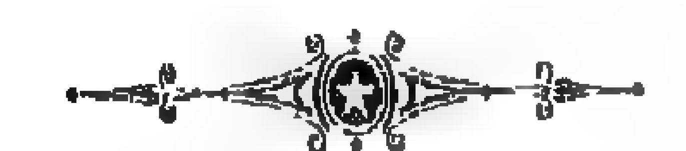
الفئة الرابعة:

تهتم الفئة من البحوث بموضوع نقل النص الروائي المحفوظي إلى اللغات الأجنبية، وتحاول إلقاء الضوء على مشكلة نقله إلى تلك اللغات، مستندة في ذلك إلى رصد مظاهر هذا الشكل دون تفسيره، فهي تميل بالملاحظة إلى الملاحظة غير المنظمة، وتقدم الأفكار في صورة جمع من الخواطر، وتميل من زاوية معينة إلى التجانس مع فئة البحوث الأولى ويبدو ذلك بوضوح في البحث المسمى " مقدمة في جهود الترجمة من العربية إلى الفرنسية.

بهذا ينتهي العرض الذي نحن بصدد- ومع أنه عرض موجز إلى أننا قد حرصنا على أن نعطي من خلاله فكرة عن السمات المنهجية العامة لفئات البحوث السابقة،وفي هذا الحدود نعتقد أن العرض يوفي بالغرض المقصود منه، فبإمكان

القارئ على هذا الأساس أن يعرف الخطوط العامة لمناهج البحوث السابقة، ومن خلال هذا العرض، نستنتج أن هناك بعض الباحثين مازالوا يعتمدون على الانطباعية في معالجة البحث العلمي في مجال الأدب،وأن مناهج بعض الباحثين تعاني من بعض اضطراب أو قصور في المفاهيم الرئيسية للمنهج العلمي، وأن الحاجة ماسة للباحثين من الفئة الأولى للارتباط بأحد الأطر المنهجية الحديثة، فالباحث العلمي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، هو شخص يحمل إطاراً منهجياً موضوعياً يستطيع عن طريقه أن يعالج موضوعاً أدبياً أو إنسانياً في ظل مجموعة الأسس أو المعايير الموضوعية المحددة.

لقد نظرنا في مناهج الفئة الثانية والثالثة التي تعتمد على منهج التحليل الشكلي أو الوصفي، وبينا إلى أي مدى يعد هذا المنهج رغم طابعه الموضوعي - يعاني من قصور أو نقص لأنه لا يقدم لنا أكثر من وصف وتصنيف للنص الروائي، والوصف - كما ألمحنا سابقاً - جزء من مهمة الباحث العلمي وليس المهمة كلها، فتصنيف النصوص أو وصفها عملية لا تضيف إلى علمنا شيئاً، فهذه المهمة قوم بها التفسير وحده لأنه يعطينا الجواب لسؤال: لماذا تكون النص الأدبي على هذا النحو؟ وفي استقصائنا لخصائص هذا المنهج، وجدنا أنه يعزل بنية النص عن مضمونه، ويعزل كلامه عن سياقهما (المجتمع والتاريخ والفرد المبدع) حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر أو الإطراد في دراسة الرواية المحفوظية، إن معظم البحوث السابقة تقرر حقيقة وجود إشكال منهجي تطرحه، وأن مواجهة هذا الإشكال لن تحقق إلا إذا سلم الباحث بالحقيقة الموضوعية القائلة: إن العلم هو منهج أولاً وقبل كل شيء، وليس المادة أو الموضوع الذي يدور حوله البحث.



الهوامش والمراجع

(٢) د. علاء مصطفى أنور "التفسر في العلوم الاجتماعية" دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨,

(٢) Jean fovrastie Les Conditions derivatives Tesprit Scienitfiqvem ed. Gallimard, coll >١٩٦٨(idée) paris,

(٣) سمير حجازي، "المناهج المعاصرة في دراسة الأدب" ، "الكتاب الجامعي"، الكويت، ١٩٩٦م.

(٤) سمير حجازي"مناهج الباحثي في مؤتمر نجيف محفوظ والرواية العربية"، مجلة المنار، عدد يونيه، ١٩٩٠,

(٥) د. فؤاد ذكريا، "التفكير العلمي" ، عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨م.

(٦) . مصطفى سويف، "نحن والمستقبل" مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢,

(٧) د. مصطفى سويف، " الأسس النفسية للإبداع"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩,

(٨) الدراسات التي تحدثنا عليها في هذا الفصل، دراسات قدمها أصحابها في مؤتمر عقد في جامعة القاهرة في مارس ١٩٩٠ تحت عنوان " نجيب محفوظ والرواية العربية" .

وجاءت هذه الدراسات على النحو التالي:

- دراسة د. محمد حسن عبدالله
قدمت في ٢٠/٣/, ١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. عبد الحميد إبراهيم
قدمت في ٢١/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. حميد سعيد
قدمت في ٢٠/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. محمد عفيفي
قدمت في ٢٨/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. محمد الربيعي
قدمت في ٢٦/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. سعيد علوش
قدمت في ٢٤/٣/١٩٩
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. عبدالملك مرتاض
قدمت في ٢٣/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. توفيق بكار
قدمت في ٢١/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. سيزا قاسم
قدمت في ٢٤/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. منى قاسم
قدمت في ٢٥/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).

- دراسة د. ضياء خضير
قدمت في ٢٥/٣/١٩٩٠
(مطبوعات جامعة القاهرة).





إدوارد سعيد ..
التاويل والدنيوية

بقلم : د. احمد فرشوخ
(المغرب)

إدوارد سعيد ..
التأويل والدنيوية

بقلم د. أحمد فرشوخ
(المغرب)

يشكل مفهوم "الدنيوية -secu larite / worldmess" حجر الزاوية في تأويلية "إدوارد سعيد"، إلى حد أنه يكاد يوازي في أهميته مفهوم "الاختلاف "Differace" لدى تفكيكة "جاك ديريدا".

ويقصد "سعيد" بـ "الدنيوية" علاقة النصوص بشروطها المكانية والزمانية، وتورطها في شبكة العلاقات السياسية - الاجتماعية المعقدة: الشيء الذي يعني ضرورة تخلص الناقد المؤول من مصيدة التخصص والحدود المعرفية العازلة، وانخراطه، بالتالي، ضمن تأويلية منفتحة و"ياسرية" تشدد على "المحلي" و"الكوني"، وتهتم أساساً بعلامات الذاكرة والجغرافيا والمكان والمتخيل اللاحم لسردية المجتمع الكبرى.

ولا شك أن ترداد "سعيد" الوسواسي لهذا المفهوم (الدنيوية) في أغلب كتبه ودراساته، إنما ينم عن رغبة قوية في التأكيد على علاقة التأويل بالعالم، مخترقا بذلك انغلاق النظريات الشكلانية المتطرفة التي تشغف بإجراء التمارين الخطاطية على النصوص، فيما العالم ذاهب نحو الجحيم!

من ثم، فإن صاحب "الاستشراق" يرفض اعتبار النص مادة صوفية مطهرة ومعقمة، لكنه يحذر في ذات الآن السقوط في الانعكاس المرآوي، والتفريط في الجمال النصي. لذا نلفيه يعتبر الفن الروائي بالذات جنساً دنيويا منخرطاً في صراعات القوى، ومتجذراً في الشبكة الثقافية السياسية. ولا يحصل ذلك سوى بقوة الرواية وجاذبيتها وقدرتها على التأثير بمختلف مستوياته.

إن دنيوية الرواية، في المنظور السعيدي، تتضمن تلاوين شتى من المعاني المتراكبة: فهي تفيد إنتاج المعرفة الخلاقة المنبثقة عن أدبية النص وكرامته الفنية والتي بفضلها يشق طريقه في الحياة، كما تفيد نوعية ومستوى اتصال الأعمال الأدبية بالمؤسسات الفنية الثقافية والاجتماعية، وأخيراً تعني السمة العجيبة غير الميتافيزيقية التي تطبع هذه الأعمال بحيث تجعل منها "سحراً" دنيويا قابلاً للتفسير والاستكناه رغم كل شيء.

وقد يكون من المفيد، أن نشير إلى أن المفهوم المذكور ورد لدى عالم الاجتماع " ماكس فيبر Max we-ber" عندما اعتبر "الإسلام" واليهودية" والكافينية" ديانات دنيوية، قاصداً بذلك كون "الدنيوية" تم عن "اهتمام موجه إلى هذا العالم لا إلى العالم الآخر، على الرغم من أن الإسلام والكالفينية يحضر فيهما البعث والحساب بقوة" (١).

غير أن "سعيد" يطبق المفهوم على النصوص البشرية، ويمنحه خصائص نقدية إجرائية معارضة للتأويلات التقليدية الجوهرانية التي تحصر الأدب ضمن معان متعالية تؤمن بـ "الأصول" والبواعث الأولى، فضلاً عن معارضتها للمقاربات الشكلانية الضيقة التي تسعى لتطهير النصوص وتصفيتها ونسف مغازيها الإنسانية.

هكذا تلقى "سعيد" يتحدث عن "النقد العلماني" في كتاب "العالم، النص، الناقد"، معتبراً أن "النصوص موجودة فعلاً في العالم، ولكن بوصفها نصوصاً فإنها تتموقع، أو تموقع نفسها ومن وظائفها كنصوص تموقعها هذا، وتكون هي ذاتها بلفتها لانتباه العالم"(٢). وبذا تعارض تأويلية "سعيد" النظريات النقدية التي تعتبر النصوص موجودة داخل " عالم مغلق وهرمسي لا علاقة له بالواقع"(٣).

وفي كتاب "الاستشراق" يعتبر الناقد الفلسطيني الخطاب الاستشراقي خطاباً دنيوياً منشبكاً بالمصالح المادية والأطماع الاستعمارية، لذلك نجده في الفصل الثالث من هذه الدراسة الرائدة (٤). يصك مفهوم "الدنيوية" مانحا إياه كافة الخصائص والمقومات التي تكفل له التحقق الملائم والملوس، بحيث تجعله أداة تأويلية تمكن من الفهم والحفر والتفكيك.

وفي كتاب "الثقافة والإمبريالية"، نجد الاستعمال الصريح لمفهوم "التأويل الدنيوي" الدال على الترابط

---

(١) لأجل المقارنة الضمنية بين "الدنيوية" لدى "سعيد"، و"الدنيوية" لدى " فيبر"يراجع: وبراين تيرنر، علم الاجتماع والإسلام،دراسة نقدية لفكر ماكس فيبر،ترجمة أبو بكر قادر،جدة، ١٩٩٠،ص. ٤٣وما بعدها.

أما المقارنة بين الإسلام والكلفينية فترد في "الأخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية"، وبشكل أوسع في الجزء الثاني من "سوسيولوجيا الدين". وقارن عن ذلك، رضوان السيد: الأخلاق البروتستانية والروح الرأسمالية - سلطة الإيديولوجيا وعلاقتها الاقتصادية والاجتماعية (ضمن) سياسات الإسلام المعاصر، بيروت، ١٩٩٧م.

(٢) إدوارد سعيد، العالم ،النص، الناقد، ترجمة د. راتب حوراني، مجلة العرب والفكر العالمي، ع، ربيع ١٩٨٩، ص. ١٣٦

(٣) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(٤) إدوارد سعيد، الاستشراق الآن، الأسلوب- المعرفة الخابرة- الرؤيا: دنيوية الاستشراق (ضمن) الاستشراق- مرجع سابق. ص ٢٢٤ وما بعدها.

الآثم بين البنى الاستعمارية "المادية" والبنى الروائية "الفوقية"(٥).

ومن المؤكد أن تبلور المفهوم يعتبر سليل أبحاث سابقة لـ"سعيد"، إذ سبق له توظيف التأويل الدنيوي في أطروحته الجامعية عن "جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية"، كما في كتاب "بدايات: القصد والمنهج (٦).

وفي تعارض مع "التأويل الدنيوي"، يقف "سعيد" عند "التأويل الديني" معتبراً معتقيه بمثابة قساوسة في زي نقدي.لذا وجدناه يكشف عن الخلفيات الدينية لتأويلية كل من "نور ثروت فراي" و"هارولد بلوم" و "فرانك كيرمو" وغيرهم وكل هؤلاء ألفوا كتباً عن "الكتاب المقدس" وطبعوا مشاريعهم النقدية ببعد لاهوتي صريح أو مضمر" (٧).

وهكذا نلفي الناقد الفلسطيني يبدأ كتاب "العالم، النص، الناقد"، بمقدمة نظرية عن "النقد الدنيوي"، وينهيه بخاتمة حول "النقد الديني" (٨). هذا الذي يظل مسكونا بفكرة قدسية النص، ولغزيته المتعالية، وأسلوبيته الصوفية.

ونود ضمن هذا السياق مناقشة " سعيد" قليلاً على مستوى عزله للدين عن الدنيا في مجال النقد التأويلي، لافتين النظر إلى تجذر كثير من النظريات والتيارات والمفاهيم النقدية في الرؤى الدينية.

ومن ذلك، ما سبق أن لامسناه بصدد علاقة مفهوم "الحوارية" بالديانة المسيحية (٩) . وكذا، الإشارة إلى الأسس البروتستانية لأطروحات سفر " تشريح النقد" للناقد الكندي "نورثروب فراي"، وهو السفر الذي ترك أثراً بالغ في الشعرية الأدبية دون أن تكون جذوره الدينية مضرة بملاءمة الكثير من تصوراته وآلياته في مقاربة النصوص وسبر أغوارها الميقة. بل إن نظريته في التمفصل الخصيب بين البنية الميتولوجية والمحتوى الإيديولوجي لتعد بحق مكسباً كبيراً للفاعلية التأويلية. فالإقرار بالأصل الديني لنظرية ما، لا يعني الشك في صلاحيتها العلمية ونجاعتها الدنيوية. ومن ثم فإن الموافقة، مثلاً، مع "دور كايم" على الأصل الديني لمفهوم "الطاقة" لا يسلب مدلول الطاقة الذرية قيمته العلمية. ونحن

---

(٥) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ص ، ١١

(٦) بلور "سعيد" في هذين الكتابين مقاربة جديدة للنصوص، تندرج ضمن تأويلية معتدلة تقترب من التفكيك "الإيجابي" والكتابان رغم أهميتهما النقدية، غير مترجمين حتى الآن إلى العربية.

(٧) إدوارد سعيد، حوار أنجزه "امري سالوسينزكي " Imer salusinzki، ترجمة وتحرير : فخري صالح، النقد والمجتمع، مرجع سابق، ص.ص١٢٢، -١٦٧".

(٨) راجع مقالة مضيئة لإشكال التعارض والتمفصل بين التأويل الديني والتأويل الدنيوي، أنجزها: إسماعيل العثماني، إدوارد سعيد بين النقد الديني النقد العلماني، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٤، ص.ص١٢٧، - ١٣٦،

(٩) ناقشت بنوع من التفصيل هذه العلاقة في أطروحتي لنيل الدكتوراه: الموضوع الجمالي وأنماط التأويل- روايات بماء طاهر نموضجاً، كلية الآدب، والعلوم الإنسانية، فاس (٢٠٠٢- ٢٠٠٣)، إشراف د. حسن المنيعي.

واجدون دراسات حديثة قاربت تاريخ العلاقة بين العلم والدين. فقد كشفت الباحثة العلمية الشهيرة "مارغريت فرتهايم" عن ذلك، من منظور إبستمولوجي، ذاهبة إلى أن "المعتقدات الدينية ورؤى العالم شكلت وجهة العلم بصورة حاسمة طوال القرون" (١٠). بل إن مجال الفيزياء على وجه أخص، هو العلم الذي له "الطابع الأكثر تجريداً وتفوقاً وعلاقة بالدين بين العلوم الحديثة" (١١). هذا ناهيك عن البعد الديني في علم الرياضيات، فـ "الفيثاغورسيون نظروا دائماً إلى الرياضيات على أنها دراسة المجال المتعالي للآلهة القديمة" (١٢).

وعبر القرون كانت الرياضيات والعلوم توجههما معتقدات دينية خاصة ترى بأن الله لا يخلق عالماً يفتقر إلى التناظر والتناغم. وقد تفاعل العلوم مع النظام الديني المعترف به على أساس أنهما على الأغلب مترادفان أكثر مما هما متنازعان. وكان "علماء عصر النهضة يتصورون أن الله هو الرياضي الأمهر. وكان الكثير من العلماء يكرسون أبحاثهم لمهمة اكتشاف النظام الأساسي الذي من شأنه أن يبرهن على وجود تخطيط إلهي شامل" (١٣).

إذا كان الأمر هكذا في العلم الدقيق، فكيف بالنقد وهو فاعلية إنسانية منخرطة في المتخيل الاجتماعي بمجموع أهدابه؟ والحال أن الدراسات السوسيولوجية الحديثة ما فتئت تؤكد المبالغة في تقدير حجم "الدنيوة" وإقرار حتميتها.

فثمة مؤشرات عديدة تجعلنا نفكر أن ما ذكر في صدد موت الدين كان أمراً مبالغاً فيه. وهناك أيضاً الكثير من الدلائل على انبعاث قوي للدين حتى في أكثر الفئات علمانية.... وثمة بالتالي حدود للدنيوة لأن العالم المعلم عجز عن الإجابة على أعمق الأسئلة المتعلقة بالوضع البشري: من أين نأتي؟ وإلى أين نذهب؟ ولماذا؟ أسئلة لا مفر منها، "والديانات" البديلة لم تقدم سوى أجوبة مبتذلة.وفي نهاية الأمر، قد يكون انقلاب سيرورة الدنيوة على نفسها احتمالاً ممكنا بسبب الضجر المعمم في كل عالم يريد أن يكون بلا إله (١٤) .

وغير خاف أن التفكيكة المتطرفة، وهي مدرسة تأويلية ما

---

(١٠) انظر: مار غريب فرتهايم، الإيمان والعقل، والجنوسة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مجلة الثقافة العالمية، العدد ١١٦، السنة الثانية والعشرون، يناير – فبراير، ٢٠٠٣، ص. ١٨٧.

(١١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(١٢) إدوارد سعيد، الاستشراق الآن، الأسلوب- المعرفة الخابرة- الرؤيا: دنيوية الاستشراق (ضمن الاستشراق- مرجع سابق. ص ٢٢٤ وما بعدها.

(١٣) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ص ١١١.

(١٤) بلور "سعيد" في هذين الكتابين مقاربة جديدة للنصوص، تندرج ضمن تأويلية معتدلة تقترب من التفكيك "الإيجابي" والكتابان رغم أهميتهما النقدية، غير مترجمين حتى الآن إلى العربية.

بعد حداثية، ذات جذور يهودية عميقة لا لبس فيهان لأنها نهلت بقوة من التراث التأويلي في التلمود أو "القبالة". بل "إن كلمة " (kaballe) أي قبالة [العبرية اعتبرت مرادفة اشتقاقيا لكلمة (reception) أي تلقي اللاتينية" (١٥).

فتاريخ تفسير التوراة، يكشف لنا أن تلقي النص المقدس أمكنه أن يكتسي على امتداد الأحقاب طابعاً حياً ومنتجاً، إذ "تأويل الشراح اليهود للتوراة على نحو صوفي ورمزي ساعد شعبهم على تأويل الدوكسا Doxaبطريقة جديدة تناسب معاناتهم للنفي والاضطهاد" (١٦).

ومعلوم أن القبالة (١٧). هي العقيدة التأويلية التي جعلها بنو إسرائيل محل الرسالة اليهودية"وأن الحرف لديها كائن حي مفكر له علاقة بالخالق والمخلوق، علاقة وساطة، ولذلك جعلوا الحرف والكلمة والعدد وسيلتهم في الاتصال بالقوى الخفية والخالق سبحانه بعد أن حرفوا كتابة" (١٨).

وإذا كانت " kabbale" العبرية ترادف " reception" اللاتينية، فلم لا نفكر في كلمة التدبر" (١٩). القرآنية العربية كنظير ممكن، نظير له بالطبع آلياته الخاصة في الفهم والتأمل والتذوق واستخلاص القيم والمعاني؟

لم لا نفكر في الأصول الدينية والمعرفية والثقافية لهذا المفهوم العربي- الإسلامي عسانا نستخلص منه منظور مثرياً لـ "جمالية التلقي" أو "النظرية التلقي" على الإجمال؟ أليست المدارس النقدية إجابات ضمنية على أسئلة ثقافية وأدبية متجذرة في المجتمعات، وتحديداً في شبكاتها السلطوية والمخيالية؟ ألا تحمل النظريات النقدية في لا وعيها المعرفي آثار شعور جمعي أو جرح سري لأمة بالكامل؟ ألا تخفي تحيزات وأهواء؟

نعم، إن الوعي النقدي يحفز بنا إلى مزيد الحفر عن التداخلات العميقة بين الديني والدنيوي في المجال النقدي التأويلي تحديداً.

---

(١٥) إدوارد سعيد، حوار انجزه "امري سالوسينزكي " Imer salusinzki، ترجمة وتحرير : فخري صالح، النقد والمجتمع، مرجع سابق، ص.ص١٢٢، -١٦٧".

(١٦) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(١٧) للتوسع في التاويل الباطني لعقيدة القبالة، يراجع: د. محمد عزيز الوكيلي، المدارس الباطنية بين العلم والفلسفة والعقيدة والدين، دار القلم، الرباط، ٢٠٠٣,

(١٨) المرجع نفسه،ص. ٥٧٠,

(١٩) خطرت ببالنا هذهالفرضية بعد اطلاعنا على كتاب:د. مصطفى بوهندي، نحن والقرآن، مقدمات في أصول التدبر، دراسة منهجية نقدية في علم التفسير، الجزء الأول، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢,

وإنه لمن المغري حقاً إنجاز مقاربة مقارنة بين المفاهيم الثلاثة : "kabballe", "Receptio" " التدبر"، وذلك في إطار جمالية مقارنة للتلقي تنطلق من فرضية التمفصل بينالنقد الديني والنقد الدنيوي في المجال التأويلي.

وقد يكون من المفيد أن نبحث في الخلفيات الثقافية]والدينية[للمناهج التأويلية على غرار ما فعلته الباحثة الأمريكية "سوزان هاندلمان" في كتابها: "قتلة موسى"، والذي كشفت فيه عن الأصول الحاخامية لطروحات بعض المفكرين والنقاد المؤثرين، من ذوي الانتماء اليهودي ثقافة إن لم يكن تدينا، مثل "جاك دريدا" و "هارلود بلوم"، ومثل "فرويد" و "جاك لا كان"، اللذين كان لهما أبلغ الأثر على النظرية الأدبية. بل إن "دريدا" كان واعياً بهذا التأثير وربما مفاخراً به، ولذلك وجدناه يمضي بعض مقالاته ودراساته باسم "الحاخام دريدا" (٢٠).

كما لا يفوتنا هنا بالذات أن نذكر بالأثر البالغ للقرآن الكريم على النقد العربي من الوجهة البلاغية والجمالية، وكذا من وجهة تقدير ما يسمى "بسلطة النص" (٢١).

هكذا يتسبب التعارض بين التأويل الديني والتأويل الدنيوي ضمن الفضاء الثقافي الفني المسكون باللاشعور المعرفي" إذ في ما تعرفه نظرية تأويلية عن نفسها ربما يرقد ما لا تعرفه. وحفريات المعرفة تعلمنا أن النزوع العلماني أو القصد الدنيوي لنظرية أو اتجاه أو تيار لا يعفي من تغلغل اللاشعور الديني في البنى العميقة للرؤية، خصوصاً في "المجتمعات النصية" أو ما يسمى بمجتمعات "أهل الكتاب"، المنتجة لتأويل تتجذب إلى كوكب "الكتاب- الأم".

وعلينا أن لا ننسى أن المعرفة وإن رامت العلمنة، فإنها تتنفس ضمن ثقافة يشكل الدين وقوداً لسرديتها الكبرى، وروحاً لحياتها المادية وقواها المتحركة.

وما قصدنا إليه، بعد هذا هو محاولة زحزحة الحدود، ولو قليلاً، بين التأويلين اللذين رآهما "إدوارد سعيد" متعارضين تماماً. من أدرانا بأن تأويلية سعيد نفسها تتشرب في مقاصدها العميقة عناصر ونزوعات دينية؟

الهوامش :

(١) لأجل المقارنة الضمنية بين "الدنيوية" لدى "سعيد"، و"الدنيوية" لدى " فيبر"يراجع: وبراين تيرنر، علم الاجتماع والإسلام،دراسة نقدية لفكر ماكس فيبر،ترجمة أبو بكر قادر،جدة، ١٩٩٠،ص, ٤٣وما بعدها.

أما المقارنة بين الإسلام والكلفينية فترد في "الأخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية"، وبشكل أوسع في الجزء الثاني من "سوسيولوجيا الدين". وقارن عن ذلك، رضوان السيد: الأخلاق البروتستانية والروح الرأسمالية - سلطة الإيديولوجيا وعلاقتها الاقتصادية والاجتماعية (ضمن) سياسات الإسلام المعاصر، بيروت، ١٩٩٧م.

---

(٢١) عن العلاقة القوية بين النقد العربي القديم والقرآن الكريم، راجع: محمد سعد زغلول أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.:

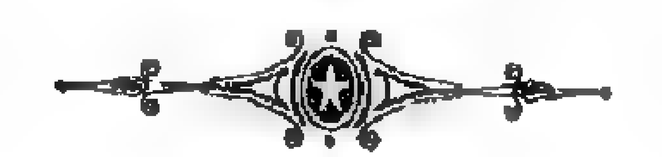
(٢٠) سوزان هندلمان (sunsan handelman)، قتلة موسى: ظهور التفسير الحاخامي في النظرية الأدبية (عن) د. سعد البازعي، التقويض وخلفيات المصطلح، مجلة كتابات معاصرة، العدد ٤٨، المجلد ٢٢، تشرين ١/ ٢ ، ٢٠٠٢،ص. ٢٣

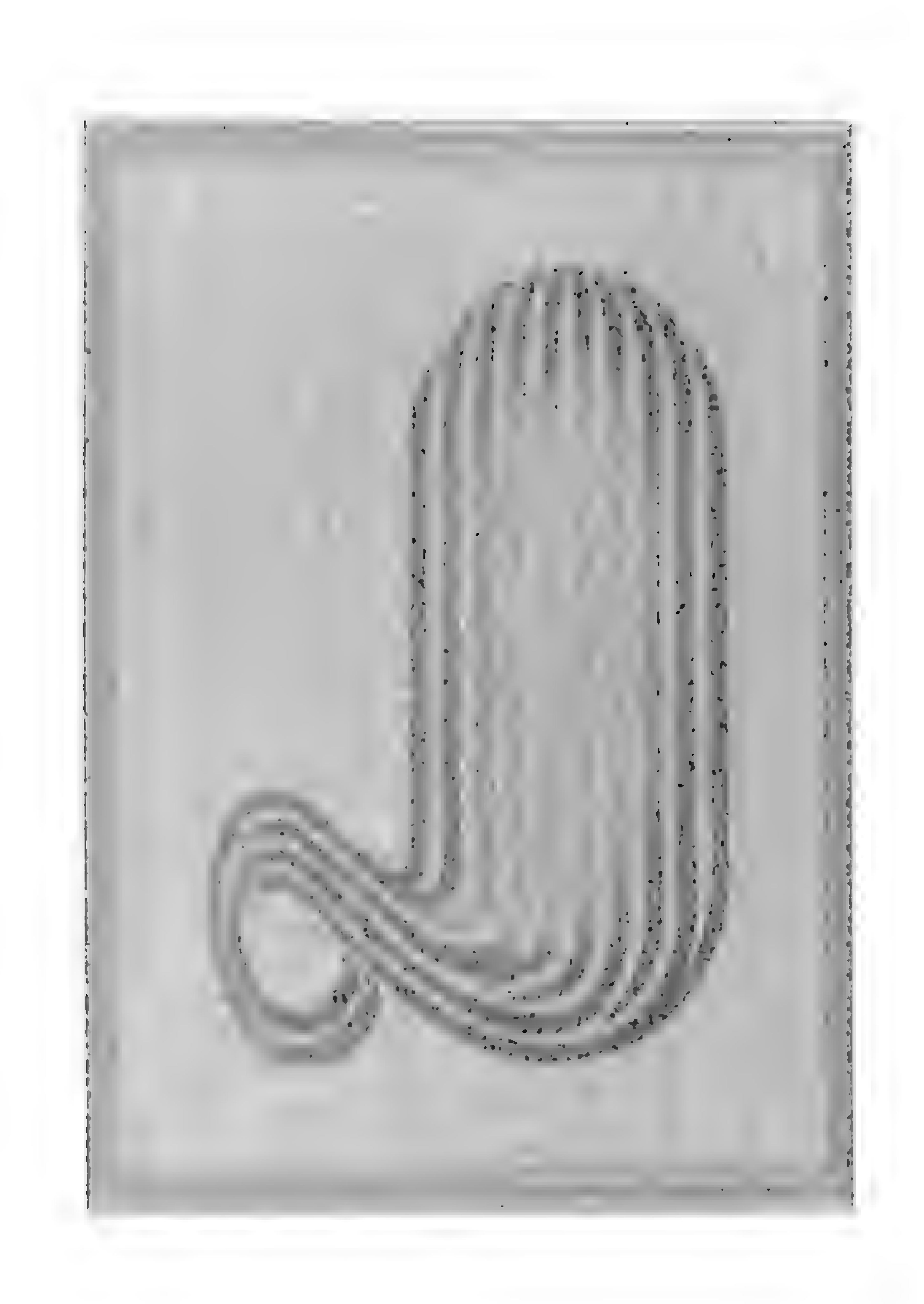
(١) إدوارد سعيد، العالم ،النص، الناقد، ترجمة د. راتب حوراني، مجلة العرب والفكر العالمي، ع، ربيع ١٩٨٩، ص ,١٣٦
(١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
(١) إدوارد سعيد، الاستشراق الآن، الأسلوب- المعرفة الخابرة- الرؤيا: دنيوية الاستشراق (ضمن) الاستشراق- مرجع سابق. ص ٢٢٤ وما بعدها.
(١) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ص ,١١١
(١) بلور "سعيد" في هذين الكتابين مقاربة جديدة للنصوص، تندرج ضمن تأويلية معتدلة تقترب من التفكيك "الإيجابي" والكتابان رغم أهميتهما النقدية، غير مترجمين حتى الآن إلى العربية.
(١) إدوارد سعيد، حوار أنجزه "امري سالوسينزكي " Imer salusinzki، ترجمة وتحرير : فخري صالح، النقد والمجتمع، مرجع سابق، ص.ص١٢٣ ,-١٦٧".
(١) راجع مقالة مضيئة لإشكال التعارض والتمفصل بين التأويل الديني والتأويل الدنيوي، أنجزها: إسماعيل العثماني، إدوارد سعيد بين النقد الديني النقد العلماني، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٤، ص.ص١٢٧ ,- ١٣٦,
(١) ناقشت بنوع من التفصيل هذه العلاقة في أطروحتي لنيل الدكتوراه: الموضوع الجمالي وأنماط التأويل- روايات بماء طاهر نموضجاً، كلية الأدب، والعلوم الإنسانية، فاس (٢٠٠٢- ٢٠٠٣)، إشراف د. حسن المنيعي.
(١) انظر: مار غريب فرتهايم، الإيمان والعقل، والجنوسة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مجلة الثقافة العالمية، العدد ١١٦، السنة الثانية والعشرون، يناير - فبراير، ٢٠٠٣، ص. ,١٨٧
(١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
(١) المرجع نفسه ، ص. ,١٨٨
(١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
(١) دانيال هرفيو- ليجيه (Daniele Hervieu- Ieger) : دين، حداثة ودنيوة، مجلة مواقف، العدد ٦٣، د.ت.ط،ص, ٨١,
(١) هانس روبير ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأبدي، تقديم وترجمة د. رشيد بنحدو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص, ١١٤,
(١) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.
١) للتوسع في التاويل الباطني لعقيدة القبالة، يراجع: د. محمد عزيز الوكيلي، المدارس الباطنية بين العلم والفلسفة والعقيدة والدين، دار القلم، الرباط، ,٢٠٠٣
(١) المرجع نفسه،ص. , ٥٧٠
(١) خطرت ببالنا هذهالفرضية بعد اطلاعنا على كتاب:د. مصطفى بوهندي، نحن والقرآن، مقدمات في أصول التدبر، دراسة منهجية نقدية في علم التفسير، الجزء الأول، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ,٢٠٠٢

وإنه لمن المغري حقاً إنجاز مقارية مقارنة بين المفاهيم الثلاثة : "" "Receptio", "kabballe"التدبر"، وذلك في إطار جمالية مقارنة للتلقي تنطلق من فرضية التمفصل بينالنقد الديني والنقد الدنيوي في المجال التأويلي.

(١) سوزان هندلمان (-sunsan handel man)، قتلة موسى: ظهور التفسير الحاخامي في النظرية الأدبية (عن) د. سعد البازعي، التقويض وخلفيات المصطلح، مجلة كتابات معاصرة، العدد ٤٨، المجلد ٢٢، تشرين ٢/١ ، ٢٠٠٢،ص. ٢٣ ,

(١) عن العلاقة القوية بين النقد العربي القديم والقرآن الكريم، راجع: محمد سعد زغلول أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.:

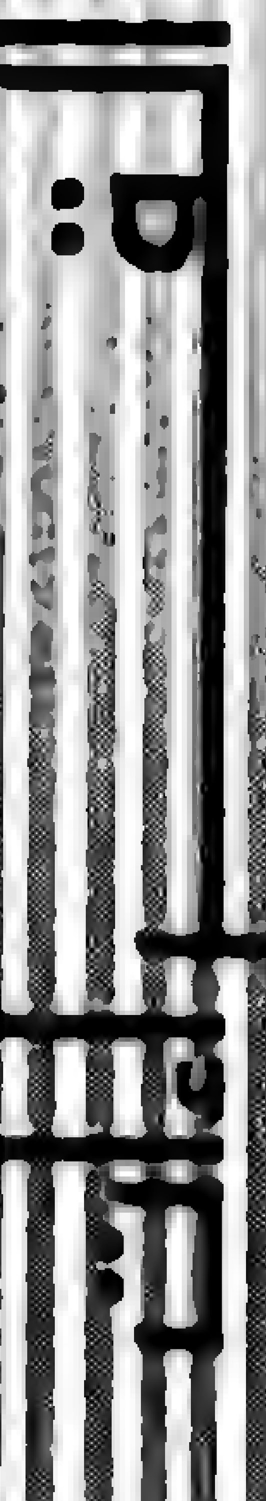




رحيل البحر
.. صراع بين ثقافة النفط وقيم تكاد أن تندثر

بقلم : د. عبد المالك اشبهون
(المغرب)

د. هيفاء السنعوسي في قصصها : المعاناة النفسية هي القاسم المشترك بين النساء



رحيل البحر
.. صراع بين ثقافة النفط وقيم تكاد أن تندثر

بقلم : د. عبد المالك أشبهون
(المغرب)

د. هيفاء السنعوسي في قصصها : المعاناة النفسية هي القاسم المشترك بين النساء

على سبيل التقديم:

صدرت مؤخراً المجموعة القصصية الثانية للكتابة الكويتية د. هيفاء السنعوسي بعنوان: "رحيل البحر" (٢٠٠٥). وهي مجموعة قصصية واعدة تضاف إلى رصيد مجموعتها القصصية الأولى الصادرة عن دار "أخبار اليوم" المصرية: "ضجيج" (٢٠٠٤).

وعلى ما يبدو، فإن الكاتبة غدت أكثر تصميماً وإصراراً على تدارك ما ضاع منها من الزمن في متاهات اهتمامات ثقافية مختلفة، كادت معها أن تقبر موهبتها في فن القصة، وحالت دون تفتق هذه الملكة الإبداعية وتألقها. فالكاتبة متعددة الانشغالات ما بين ما هو إبداعي (شعر/قصة/ خواطر..)، ونقدي (نقد الشعر، وما هو متعلق بالترجمة (من الإنجليزية إلى العربية والعكس)، بالإضافة إلى ما هو أكاديمي علمي، متعلق بطبيعة الأبحاث والدراسات التي شاركت بها الكاتبة في لقاءات علمية في داخل الوطن وخارجه.

(١) خطاب العتبات ورهاناته الفنية:

من خلال عتبات الكتابة القصصية التي تتصدر "رحيل البحر"، يلفي القارئ أن هناك كثيراً من الانسجام والاتساق بين عناصر "النص المحاذي" (Paratextes) عنوان/صورة الغلاف/ تعيين جنسي/ إهداء...) الأمر الذي يوفر للقارئ دخولاً سلساً ومتدرجاً في عوالم المجموعة القصصية... فالعتبات (Seuils) مكونات نصية استراتيجية يتم فيها شروع النص نفسه في التخلق والوجود كخطاب متصل، ينقل القارئ من مجال الواقع إلى مجال الخيال (فن القصة)، وهذه العتبات هي ما سيمكن هذا النص القصصي من الانبساط التدريجي كديمومة خطابية في فضاءي الكتابة والقراءة.

وسينهض تحليلنا لمحتويات هذه العتبات ومكوناتها ووظائفها الجمالية على أساس التأويل المستنطق لما يثوي خلف هذه الآثار المصاحبة للمجموعة. آخذين بعين

الاعتبار أن كل تأويل سوف يكون- بالضرورة- ذاتياً، ولكن هذا التأويل الذاتي- وبهذه المواصفات- قد يضيء الطريق في تقريب بعض مجاهل هذه العتبات،ويساهم إيجابياً في فك بعض شفراتها وممكناتها، رغم أن كل عتبة قد تفتح أيضاً أكثر من أفق انتظار، كما تشرع آفاق التحليل على أكثر من إشكالية، حتى لا ندعي الفهم الواحدي لمعطيات هذه العتبات على كافة المستويات.

فما هي ظاهر هذا الاتساق والانسجام في عتبات هذه المجموعة القصصية؟

إذا عدنا إلى محفل العنوان ("رحيل البحر")، سنجد أنه يحمل طاقة رمزية مكثفة، ويحتاج إلى قدرة تأويلية عالية لا تتوفر لقارئ تعود على نموذج المجموعات القصصية التقليدية التي يشي عنوانها بما ستتناولها القصة من مضامين منذ البداية (titre cle). فالأمر مختل فمع هذا العنوا الذي يعتبر حمال أوجه من التفسير والتأويل.

فهو، بداية، عنوان خادع، لأنه يوهم القارئ بأنه سيتم التركيز على عوالم البحر، وحالما ينتهي من قراءة المجموعة القصصية، قراءة متفحصة لا متفحصة، سيكتشف أن حضور العنوان رمزي وليس معادلا موضوعياً وواقعياً، كما جرت العادة في توظيفه مع كتاب القصة التقليدية...

وللعنوان دلالة أخرى لا تقل أهمية عما ذكرناه، فالمكون الاسمي الثاني للعنوان "البحر"، يحيل على ذكراه الإنسان الخليجي الذي يوهم نفسه بنسيان كل ما هو أصيل وصادق وحقيقي، في سيرورة الحياة الجديدة التي ترتبت عن ظهور زمن الاستهلاك والذوبان في ثقافة الآخر،وتقفي نمط عيشه. تقول الكاتبة على لسان ساردتها:" اعتدت على أن أتعايش مع حياتي الجديدة.... إلا أن البحر لم يغادر ذاكرتي.. ظل معي.. ترسب في أعماقي... واستقر" (ص: ٣٥).

كما أن دلالات العنوان ترتبط بمجموعة القيم الأخلاقية والدينية والثقافية التي اندثرت أوهي في طريقها إلى الاندثار،مع ظهور ثقافة النفط في الخليج العربي: "ليت النفط ينتهي يا أمي، ليتنا نعود إلى البحر. نلبس البخنق، ونغسل ثيابنا في البحر، وننام بعد صلاة العشاء... (ص:١٤).

ويتصل العنوان بتيمة (theme) الرحيل/ الموت، وهو ما تعكسه الوضعية الصحية للأم: "كنت اشعر بأنني في عالم آخر بين الواقع والخيال. أغيب عنهم أحياناً لأنني أرتحل إلى عالمي الكبير هرباً من عالم صغير يكاد يخنقني. هل اقترب موعد الرحيل النهائي؟ لا أعرف ولكن يبدو ذلك" (ص:١٠).

وأخيراً، وليس آخراً فللبحر قدرة سحرية على امتصاص الهموم وتذويب مشاكل المشتكي إليه. إذ يسمح البحر لأحلام المقهور وطموحاته بالرحيل على ظهر قواريه الورقية المفترضة، في رحلة حالمة مجهولة إلى عوالم متخيلة، يتحقق فيها المرغوب فيه. وهو، بالإضافة

إلى هذا وذاك، الحضن الدافئ والملاذ الأخير لكل من أراد أن يبوح أو يعترف " أجر جسدي النحيل متوجهاً قرب البحر وأجلس أحدثه عن همومي..." (ص:٧٩).

أما بخصوص محتوى صورة الغلاف الأمامي (photo de couverture)، فنحن إزاء لوحة من توقيع الفنان الكويتي نواف الأرملي. وسنتوقف في هذه المحطة التحليلية عند المستوى البصري: الفضاء اللوني واللوحة التشكيلية: على اعتبار عتبة المستوى البصري، هاته، تشي بالفضاء الداخلي للمجموعة القصصية: إن تصريحاً أو تضميناً، ولكونها، كذلك تحتوي على أهم التيمات المهيمنة على النص القصصي كما سنرى ذلك لاحقاً.

من هنا نزعم أن هناك تعالقاً وطيداً في أكثر من جانب للوحة مع باقي عتبات النص الأخرى، حيث تعاين صورة قارب مهجور يترنح في مرسى تقليدي، وفي الخلف نبصر صورة لرجل يرتدي على رأسه ما يسمى في الكويت (الغترة)، وهو يخطو خطواته الأولى في اتجاه عرض البحر. إذ يهيمن اللون الأزرق المشوب ببياض ملحوظ متناثر هنا أوهناك. بالإضافة إلى البني سواء المخفف منه أو الضارب على السواد، محدداً بذلك أطراف المركب وأعمدة المرسى التقليدي.. فالعنوان في هذه الحالة معروض للقراءة والمشاهدة في الآن ذاته، يتفاعل فيه الخطي (الكتابة) والبصري (اللوحة) ويتجاويان.

وكل ما قلنا عن دلالات العنوان يمكن أن ينسحب على تأويلات صورة الغلاف التي تشخص دلالات العنوان وتجسدها، فالكاتبة تكتب القصة على المستوى الخطي: "أجر جسدي النحيل متوجهاً إلى قرب البحر وأجلس أحدثه عن همومي"، وهذا المقطع الخطي تترجمه لوحة الغلاف التي تشي برجل يغوص أكثر فأكثر في البحر.. تقول الكاتبة على لسان شخصيتها:" أنظر إلى قاربي.. ما زال صامداً في وجه الأمواج الصغيرة التي تحاول أن تقلب. أحببت قاربي لأنه قوي في عزيمته التي استمدها مني.."(ص:٧٩). كما تشي صورة الرجل، مجهول الملامح، قبالة منظر القارب المهجور بنوع من الافتتان والإعجاب وهذا ما تترجمه كلمات عمر المعبرة، عن انخطافه بهذا المنظر:"تخطفني سعادة كبيرة تفقدني الشعور ببرودة الرمال. كم أنت رائع يا قاربي....!" (ص:٨٠).

نستنتج م كل ما سبق، أنه إذا كان العنوان يحمل كثافة دلالية تجعله متعدد الدلالات على صعيد التأويل والفهم والتفسير، فإن صورة الغلاف لا تشكل انزياحاً كبيراً عن مضمون الغلاف من جهة، وعن دلالات النص من جهة أخرى، ربما أن الكاتبة اختيارات الصورة المطابقة في كثير من الجوانب لمضمون العنوان..

أما عن التعيين الجنسي فإننا بإزاء تعيين ملحوظ لطبيعة الجنس الأدبي الذي ينضوي في إطاره هذا العمل الأدبي: ألا وهو جنس القصة القصيرة. إلا أن ما هو لافت للانتباه، هو طبيعة تركيب كل من العنوان والتعيين الجنسي الذي ذيل

به. ذلك أن كتاب القصة عادة ما يخضعون في اختيار عناوين قصصهم لمنظورين اثنين هما:

- انتخاب عنوان المجموعة القصصية من خارج عناوين المجموعة ككل.

- اختيار عنوان المجموعة القصصية من داخل عناوين قصصها.

ففي حالة "رحيل البحر"، سنجد أن هيفاء السنعوسي تضعنا أمام اختيار فني يتأرجح بين الاختيارين السالفين. إذ توهمنا بأننا أمام نص قصصي يشكل العمود الفقري للكتاب ("رحيل البحر")، وفي فلك هذا النص القصصي تدور باقي القصص الأخرى. مما يجعل تركيز القارئ على القصة التي تصدرت المجموعة أكثر من بقية القصص الأخرى. وهذا ما يعطي الانطباع الأولي أن للعنوان وظيفة تحفيزية تشويقية، بموجبها يتم استدراج القارئ، ونصب فخاخ آسرة أمامه، هو ينخرط في قراءة المجموعة الأولى (عنوان الكتاب) ليجد نفسه متورطاً في قراءة باقي القصص، قصة بعد قصة، وهكذا دواليك حتى النهاية.

كما سجل أن من بين الرهانات الفنية للتعيين الجنسي (Indication

generique)تدشين أفق انتظار القارئ الذي لن يفاجأ بعد قراءة العنوان (ومن وظائفه الأساسية: التسمية والتعيين) بأن الأمر يتعلق برواية لا بمجموعة قصصية، ما دام عنوان المجموعة القصصية يتطابق حرفياً مع عنوان رائعة الروائي المغربي محمد عز الدين التازي: "رحيل البحر" (١٩٨٣). فدرءاً لكل تخييب لأفق انتظار القارئ، وتمييزاً للمجموعة القصصية عن غيرها (رواية أومسرحية أو قصة) جاء دور التعيين الجنسي حاسماً، ليعطي للعمل تميزه وفرادته التي تخص هوية العمل جنسه الأبدي... ويقترح بالتالي ضرورة قراءة هذا العمل وفق استراتيجية إبداعية معينة.

ومن زاوية أخرى، نلفي أن حبل الترابط بين عناصر النص المحيط (العتبات) والنصوص القصصية المكونة لمجموعة يطاول في هذه المجموعة حتى "الإهداء" (Dedicace) ، باعتباره أحد مكونات عتبات الكتابة القصصية بصفة عامة.

ولقد سبق لهيفاء السنعوسي أن أهدت مجموعتها القصصية الأولى: "ضجيج"(٢٠٠٤) "إلى المفكر الأديب الكبير مصطفى محمود (...) وإلى كل من يناضل في هذه الحياة من أجل ألا تسقط مثله ومبادئه..". أما في مجموعتها القصصية "رحيل البحر" فقد أهدتها : "إلى سيدة كويتية جاءت من ماضي الكويت تحمل معها رائحة البحر، مشبعة بالعراقة والصدق والنقاء. كانت معجماً أخلاقياً يصعب عليك أن تجد مثيلاً له. ودعت الحياة وفارقتنا .. رحلت بصمت.. غادرت إلى عالم مجهول.. إليها فقط أهدي هذه المجموعة يصحبها عشقي لها ولرائحة البحر التي حملتها معها".

إن هذا النوع من الإهداءات غالباً ما يكون موجهاً إلى أفراد العائلة والمقربين، كالأم والأب،

عرفانا بجميلهما وحسن رعايتهما، أو موجهاً إلى صديق له الفضل في تألق الكاتب، أو كاتب له خطوة خاصة ومكانة مثلى. ونحن، إذاً، مع إهداء يرشح بدلالات معينة ويومئ إلى مغاز محدد ستظهر بعد ذلك في ثنايا القصة الأولى.

إذ لابد للقارئ الفطن أن يذهب تأويله إلى تلك العروة الوثقى بين كل من العنوان صورة الغلاف وتحتوى الإهداء الذي ترصع به هيفاء صدارة مجموعتها القصصية. إذ إن حضور البحر في الإهداء وازن بدلالاته التي أوردنا بعضاً منها في السابق، ناهيك عن استحضار الكاتبة لقيم أخرى تم الإيحاء بها هنا أو هناك: أهمية الماضي، العراقة، الصدق والنقاء... فكل هذه القيم التي تمت الإشارة غليها في العنوان أعلاه تمت رسيخاً في الصورة، كم تم تأكيدها في الإهداء في سياق ترابطي متناغم ومتسلسل.

وفي هذا السياق الترابطي لا يمكن لقارئ القصة الأولى: "رحيل البحر" إلا أن ينتبه إلى أن الشخصية المحورية في هذه القصة هي نفسها التي أهدت لها هيفاء السنعوسي مجموعتها القصصية. أما مؤشرات ذلك فكثيرة ومتعددة، لا تخطئها العين المتفحصة للقصة...

هكذا يتم الدخول في عوالم هيفاء السنعوسي القصصية بنوع من الغوص التدريجي خطوة بخطوة. فكل عتبة تأخذ بيد المتلقي المتردد إلى عتبة موالية رويداً رويداً، وهكذا دواليك إلى أن يجد القارئ نفسه مبحراً في النص شيئاً فشيئاً، وبدون حوائل تحول دون تقدمه صعداً في القراءة.

(٢) صورة المرأة في الكتابة القصصية النسائية:

على الرغم من أننا حاولنا أن لا نسيج مقاربتنا لهذه المجموعة القصصية في ثنائية: الذكورة/ الأنوثة، ما دام الأدب هو ذلك الفن الإنساني في نهاية المطاف، قبل أن يكون فناً من اختصاص هذا الجنس أو ذاك، لا فرق فيه بين الأبيض والأسود، بين الشمال والجنوب، بين الرجل و المرأة. إلا أن استحضار هيفاء السنعوسي لموضوعات قضايا المرأة العربية كان مهيمناً من بداية أضمومتها القصصية إلى نهايتها.. مما استرعى انتباهنا وحفزنا لمتابعة تمظهرات هذا الموضوع في المتن المدروس، ومن ثمة تقييم مدى خروج الكاتبة عن نمطية الكتابة النسائية المألوفة لدى البعض من اللواتي رسخن صورة المرأة الراضية بواقعها، المستسلمة، لقدرها، والمنزوية في بيتها والواقعة تحت رحمة رجل فظ غليظ الطبع... حيث لا يرى الرجل المرأة سوى أداة لهو، وإناء تفريغ لمتعه الجنسية بأسلوب أقرب منه إلى الممارسات السادية، وتفريخ للنسل.. باختصار شديد: ترسيخ صورة الإذلال الجنسي في حق المرأة.

- فإلى أي حد استطاعت هيفاء السنعوسي تقديم شخصياتها الأنثوية بوعي فلسفي غير نمطي، وفق منظور يراعي الجوانب الفنية في الكتابة القصصية باعتبارها جوانب حاسمة في تلقي العمل أو ازدرائه؟

من خلال استقرائنا لطبيعة النساء اللواتي يرد ذكرهن في هذه

المجموعة القصصية، سنجد القاسم المشترك بينهن و المعاناة النفسية والجسدية مع تعدد الأسباب والدواعي. ففي "رحيل البحر" نجد نموذج امرأة في الثمانين من عمرها، أقعدها المرض، وأصبحت عاجزة عن الحركة، امرأة مستسلمة لقدرها ولمصيرها القادم، تراقب كل شيء من حولها: الأطباء، الممرضون، الزوار لا تقوى على التجاوب أو حتى الحديث معهم. إنها مثل التمثال الذي لا يملك السيطرة على تحركاته. فلم يعد لها من عزاء في هذه الحياة سوى التذكر: تذكر "الزمن الآخر" على حد تعبير إدوار الخراط، تذكر الأيام الحلوة بين الأهل والأحباب، تذكر الزمن الذي كان فيه كل شيء على سجيته. في عمق هذا التذكر يحضر البحر بكل مواصفاته الي تضفي على استحضاره هذا ما يقابل الزمن الجديد: وهو زمن النفط.وهنا تتقاطع القاصة مع رؤية عبدالرحمن منيف.

فقد غدا النفط مع مر الزمن نقمة على الإنسان الخليجي لا نعمة عليه، حسب رأي كاتب الرواية العربية عبدالرحمن منيف في خماسيته المشهورة الموسومة بـ "مدن الملح". في هذا المضمار يزداد تألق زمن البحر بكل توصيفاته ودلالاته وإيحاءاته، مقابل نبذ زمن النفط (أو "الذهب الأسود") في ظل سيادة الاستهلاك واقتصاد الريع وانحسار ثقافة الخلق والإبداع.

أما القصة المعنونة بـ : "شيء من الوهم" فتسرد الكاتبة قصة امرأة فشلت مسارها الدراسي، رغم كل المجهودات التي بذلتها من أجل الارتقاء بمستواها التعليمي لما هو أفضل. وبعد عناء كبير تمكنت من الحصول على نسبة ضئيلة جداً تكاد تسمح لها بدخول دورة فنية متخصصة لا يقبل على التسجيل فيها إلا أصحاب النسب الضئيلة.

تزوجت المرأة فور حصولها على الدبلوم من رجل عادي جداً مثلها، لكنه يتميز عليها بشهادة جامعية، وبسطوة صوته الجهوري الذي يكاد يخترق جدران البيت.. من هنا تبتدئ متاعب الزوجة المغلوب على أمرها. حيث يجسد الزوج في هذه القصة تحديداً نموذج الرجل المتسلط الذي يمتهن كرامتها، ولا يتورع عن نعتها بأحقر الأوصاف، بينما لا تستطيع مقارعته في جبروته، مستسلمة لسطوته، خانعة، تتنابها حالة الخوف من الواقع الذي تعيشه والمستقبل المجهول الذي ينتظرها مع هذا الزوج الفظ الغليظ الطبع. أما الواحة التي تدفن فيها الزوجة آلامها الداخلية، وتعوضها عن واقعها الأليم، فهو التعالي عن هذا الواقع والنظر إليه، لا كما هو بل كما تقدمه الأفلام الرومانسية التي تدمن الزوجة المغلوب على أمرها على متابعتها بنهم كبير، حيث تسير هذه الأفلام على إيقاع واحد مكرر : الحب والزواج والنهاية السعيدة.. أما واقعها المر فلاتلوح في أفقه أي نقطة ضوء تغير من مجرى حياتها مع هذا الزوج الذي تمقته مقتاً شديداً.

وفي قصة: "من يسمع صوتي"



نجد شخصية فتاة من الوسط المهمش والمقصي في المجتمع. أبوها راعي أغنام في الصحراء، ووالدتها تخدم في بيت أحد التجار. أما الفتاة فكانت على درجة متواضعة من المال: " كانت بشرتي سمراء، وملامح وجهي لا تلفت نظر الرجال، كنت أرى جمال بنات الجيران فأشعر بالغيرة منهن. كن يسخرن من ملابسي ومن ملامح وجهي التي تدل على بؤسي..." (ص ٨٢).

تتمرد الفتاة على وضعها البئيس، تفكر في التخلص من هويتها القديمة: نسيان الماضي ودفنه، إزالة الوشم الذي يلازمها، أما الوسيلة من أجل تحقيق الذات فكانت هي الكتابة التي بدا وأن الفتاة تملك حساً شعرياً يؤهلها أن تصبح نجمة لامعة في سماء الشعر، حسب ما قالته لها أستاذتنا... ومن هنا خرجت إلى عالم الكتابة لتثبت وجودها وكينونتها، باعتبارها شخصية منتجة لا مستهلكة، فاعلة لا منفعلة، مشاركة لا مستسلمة. إنها نموذج نسائي يأخذ حقوق ودوره في صنع الحاضر وبناء المستقبل رغم كل العراقيل.

أما عن "صورة الرجل" في بعض الكتابات النسائية، فقد ساد لدى بعض الكاتبات تصوير الرجل تلك الصورة الكاريكاتورية المألوفة، ولتي تتجسد في شخصية الزوج البليد الذي يقلب بجسده ووجه البارد جهة الحائط، ويغط في سبات نوم مصحوب بشخير مؤرق للطرف الآخر، أو نموذج الزوج الذي يمارس حالة البهيمية في علاقاته العاطفية مع زوجته.. فماذا عن "صورة الرجل" في قصص هيفاء السنعوسي؟

في قصة "رحيل البحر" تقدم لنا الكاتبة نموذج الرجل/ الزوج (أبو إبراهيم المتزوج حديثاً من "فضة" ذات الأربعة عشر ربيعاً. فالزوج رجل محافظ ومتزن وبعيد عن طيش الشباب، توفيت زوجته العام الماضي وعنده منها أولاد. المشكلة تكمن في العلاقة المتوترة ما بين أم الزوج المتسلطة وبين فضة الصغيرة. حيث يجد الزوج نفسه بين موقفين متناقضين: موقف الأم التي تطالب ابنها بإعادة الزوجة على بيت أبيها، والزوجة التي لا تحتمل أن تكون تحت رحمة الأم المستبدة. فالزوج يحرص، طوال الوقت، على عنصر التوازن والتوفيق بين الطرفين المتعارضين، من هنا يقع بين مطرقة الأم ووصاياها التقليدية وسندان تعاطفه الشديد مع الزوجة الجديدة، ولا تحل المشكلة إلا بوفاة الزوج سنتين بعد زواجه، تاركاً خلفه أرملة صغيرة لا تتجاوز السادسة عشر من عمرها...

أما في قصة " شيء من الوهم" فإن الصورة النمطية للرجل في الكتابة النسائية المألوفة يتم تجسيدها في كثير من المشاهد والأوصاف والخصال. فهي شخصية لا تحترم الشريك المفترض الزوجة)، زوج مغرور يفاخر دائماً بحصوله على شهادة جامعية في حين فشلت هي في ذلك، لا يملك أسلوباً حضارياً - رغم حصوله على الشهادة- في فن الأكل: "يدخل قطعة كبيرة من الدجاج المشوي في فمه، يكاد يختنق.. نوبة سعال.. يحمر وجهه أكثر يحتقن.." (ص : ٤٨).

وفي قصة: "هروب" فنحن بإزاء شخصية تعيش حالة فشل تجربة حياته الزوجية المستمرة، يتعذب لأنه عاجز عن إيجاد إجابة لأسئلته المحيرة التي تدوي في رأسه. تقول الكاتبة على لسان الشخصية: "انتهى زواجي الأول بالفشل، أما زواجي الثاني فقد توج بخيانة كبيرة، فزوجتي لم تستطع أن تمنحني حباً، لأنها لم تكن تحبني. لقد أرغمت على القبول بي زوجاً كي تقطع علاقة سابقة لم ترض عنها الأسرة. كنت ضحية امرأة خائنة" (ص: ٥٦).

يفضي بنا التحليق السابق، إلا أن هيفاء السنعوسي تنزاح عن الكتابة النسائية النمطية التي تكرس الرؤية المتعارضة بين الطرفين (الذكر والأنثى)، لأنها قدمت ثلاثة نماذج لصورة المرأة في قصصها ككل: المرأة التقليدية التي تضحي بالغالي والنفيس من أجل بيتها (أم "فضة")، والزوجة المسحوقة والمقهورة من جراء تصرفات الزوج المستبد والمتسلط من جهة أرى،والفتاة التي تقرر التمرد على شرطها الوجودي من خلال الكتابة والإبداع. وبين هذه النماذج الرئيسية نجد نماذج نسائية أخرى لم تكن لها الأدوار الأساسية في هذه القصص نذكر منها: شخصية : "فضة" التي تزوجت صغيراً وترملت وسنها لا يتجاوز السادسة عشر ("رحيل البحر")، وشخصية المرأة التي تخون زوجها وتسبب له مضاعفات نفسية رهيبة ("هروب")،شخصية المرضة المرتشية التي تثير الحنق والقرف ("الانتظار").

فنادراً ما لا نصادر امرأة مهمومة بشيء ما، يكون هو مصدر بؤسها وشقائها... فالمرأة بئيسة في علاقتها بذاتها ("من يسمع صوتي")، هي الضحية ("شيء من الوهم")، والجلاد ("هروب")، وهي الواقعة على حافة الرذيلة والعهر ("الهروب").

وما يمكن أن يترسخ أكثر، في هذا النطاق، هو أن هيفاء السنعوسي تبدو شديدة الانشغال بقضايا المرأة العربية. ولكن هذه النظرة التعاطفية لا تعني النظرة الأحادية الجانب، أي رؤية قضايا المرأة بصيغة المؤنث فحسب. وهذا ما نجده في تعدد نماذج المرأة في مجموعتها القصصية: فهي الضحية والجلاد، وهي المستسلمة والمتمردة، وهي العفيفة والساقطة.

ضربات مبضع أخرى رشيقة وموجعة قامت بها هيفاء السنعوسي على الجسد المجتمعي المترهل في هذه المجموعة القصصية. حيث توجهت بالنقد اللاذع، والتعرية الفاضحة لكل مظاهر التفسخ والفساد المجتمعيين. فإلى جانب قضية الذكورة والأنوثة في عالم تقليدي محافظ، نجد قضايا كبرى من قبيل الأمراض المستشرية في المجتمع:

- الوساطة والزبونية والمحسوبية والارتشاء ("الانتظار")، وهذه الوضعية المهينة دفعت شخصية أبو ناصر المريضة إلى الصراخ في وجه هذه الممارسات بصوت عال وهو يردد: "لم يأت الفرج بعد.. والله قهر.. كويتي مع وقف التنفيذ" (ص: ٧٦).

- التهميش الطبقي ("من يسمع صوتي") المتمثل في إعلاء صوت تلك الطبقات المسحوقة القصصية،وربما تقصد الكاتبة وضع "البدون" المزري في المجتمع الكويتي.

- التطرف الأصولي وقضايا الإرهاب ("اشتباه").

(٣) سرد دائري ونهاية مفتوحة الأمداء :

بفنية أخاذة توفقت الكاتبة في تجاوز أساليب الكتابة القصصية التقليدية، والتي تكرست من جراء التكرار والاجترار. إذ لم تكن أسئلة التجاوز السياسي والاجتماعي، منفصلة عن أسئلة الإبداع القصصي بشقيه: الكتابة الأدبية والتلقي على حد سواء. وذلك على ضوء التوظيف المكثف أو المرموز لمجموعة من الظواهر في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الخطاب القصصي.

ولا ريب في أن القصة القصيرة هي نظام إشاري حمل رسالة عبر مجموعة من الدوال تتمثل في عناصر بناء هذه القصة من شخوص وأحداث وحوارات. كما أنه من المؤكد أن القصة غاية ووسيلة في الآن نفسه: غاية باعتبارها رديفة الحياة، ووسيلة لترجمة وإبراز ظاهر هذا الوجود الإنساني المتعدد. ذلك أن فضاء هذه المجموعة القصصية ليس فقط الفضاء الأنسب للحديث عن الآلام الكبيرة أو المآسي، بل فضاء سامياً للترجمة الفنية لهذه المعناة، وهنا الخط الفاصل بين القصة والمقال، بين الانزياح الجمالي وبين التقريرية الفجة، وهو الرهان والتحدي الأكبر الذي توفقت الكاتبة في تجاوزه.

فمن خلال هذه القصص يتم الربط عضوياً بين أشكال الاستبداد والقهر الاجتماعي اليومي والسوداوية القاتمة،وفي انعدام نقطة ضوء في أفق هذا النفق المظلم الذي تعيشه شخصيات القصة في أغلبها، ولذلك كله في نسيج مندغم، اندغاما عضوياً، في الفكرة والكلمة والتأليف.

فمنذ بداية " رحيل البحر" تصر الكاتبة على استحضار البعد الفني في تقديم مادتها القصصية بشكل غير مألوف، فانزياحها عن قواعد الصوغ التقليدي في القصة العربية ظاهر مبنى ومعنى. إذ لابد للقارئ من أن يدرك، من خلال موضوع الإهداء ومضمون النص القصصي الأول، أن الأمر يتعلق بقصة تدور في فلك السيرة الذاتية. لكن الكاتبة تربأ بقارئها، وتجنبه مغبة طرح هذا السؤال الذي يحتاج منه إلى البحث والتفتيش عن العلاقة التطابقية بين الكاتبة (هيفاء السنعوسي) وشخصية فضة (وهي شخصية من ورق)، فإن هذا لا يمنع من طرح أهمية البعد السير ذاتي في القصة الأولى لا بمفهوم السيرة الذاتية الخطية التقليدية، بل من زاوية أخرى: زاوية "التخييل الذاتي" (Autofiction). حيث يتم تسريد الحياة الشخصية للذات (الكاتبة) أو الأسرة (الأم) دون أن يكون هناك تصريح مباشر أوتناول صريح لهذه

الحياة الشخصية، وهذا ما شرع في انتهاجه العديد من الكتاب في أعمالهم الأدبية: قصة، رواية، مسرحية.

أما عن صيغة تقديم هذه القصة، فإن الكاتبة اجترحت أسلوباً مغايراً لما عرف بنظام الوحدات الكبرى الثلاث في بناء القصة (الوضعية الأولية، العقدة، النهاية/ الحل). وهي الصيغة المعروفة بالسرد التسلسلي، المنطقي الذي يخضع لمبدأ السبب والمسبب. إذ إن تصور الكاتبة لطبيعة "البداية" و"النهاية" في علاقتهما ببقية القصة، تعكس طبيعة الحساسية الفنية التي تنهض عليها المجموعة القصصية.

وعليه فإن بداية قصة " رحيل بحر" تشكل نهايتها. إذ تبدأ قصة الأم بعد أن بلغت من العمر عتياً وفي بين جدران المستشفى حيث تتلقى العلاج: "تحيطني الجدران التي تكاد تخنقني،ورائحة الأصباغ تنفذ إلى أعماق أنفي. كم أكره رائحة هذه الأصباغ. لقد اعتدت على البيوت الطينية وعلى رائحة البحر، ولكنها اختفت..." (ص:٦). ثم يتدرج السرد رويداً رويداً مناسباً نحو عوالم الطفولة ومراتعها الخصبة من خلال تنشيط آليات التذكر، والحفر عميقاً في طبقات الذات المريضة: "أشعر برغبة ملحة في النوم، أغمض عيني، وأغط في نوم عميق. تزورني شخوص من الماضي، أتذكر طفولتي التي أحن إليها. أتذكر أمي وأبي.. أخواتي حصة ونورة وعايشة. كانت أختي حصة تكبرني بسنوات..." (ص:١٦)، ليصل السرد في النهاية على دورة العمر الأخيرة / الشيخوخة، وذلك في ذات العوالم القصصية التي لازمت بداية القصة (عوالم المستشفى والمرض والآلام والمعاناة): "أشعر بالوهن أكثر وأكثر... يعود وجه أبي وأمي ووجه أختي حصة ووجه زوجي ووجه .. (...) تتعالى الأنفاس.. أشعر بالاختناق .. أرى كتلة من ضوء .. تتجه نحوي .. تخطف بصري .. يثقل لساني ...." (ص: ٣٦).

ويبدو أن للكاتبة قدرة كبيرة على السفر بالقارئ، وبسلاسة في أزمنة متباعدة في بضعة فقرات كما هو الحال في هذه القصة. حيث تنجح الكاتبة في استحضار أزمنة العمر الرئيسية (طفولة – شباب – شيخوخة) لشخصية الأم بدون أن يشعر القارئ بهوة أو فجوة في نسيج هذا العمل القصصي في استعراض هذه المراحل الواسعة والعريضة من عمر الأم الذي يشارف على النهاية.

أما الخاتمة فقد جاءت تأكيداً لحقيقة الخوف من اقتراب أجل الموت في ظل ازدياد انهيار الوضع الصحي للأم. ذلك أن الزمن قد نال منها كثيراً، سواء في صورتها الخارجية أو في صورتها الباطنية. فالكاتبة بهذه النهاية المفتوحة تقر بأن الزمن لا يرحم، فهو يزيد من التحول المأسوي نحو هاوية الموت المحقق في مسار الأم. وهذا يعكس إحساسها الفظيع بوطأة المأساة التي تلاحقها في الزمن الحاضر. من هنا كانت الغاية من ذلك كله

تكمن في : تجسيد ثنائية ضدية تعيشها الأم وهي في حالة انتظار، إنها ثنائية الأمل/ اليأس/ الماضي الجميل/ الحاضر المأساوي، الحياة/ الموت..

أما أسلوب السرد القصصي هنا فهو حلزوني، دائري. بموجبه تبدأ القصة بالنهاية (الحاضر) ثم تتراجع القهقري إلى ما قبل النهاية (الماضي) لتعود في النهاية إلى نقطة بداية القصة ألا وهي النهاية (الحاضر)...

فإذا كان لفن القصة من محور أساسي فهو محور النهاية، إذ لا ينبغي ألا تفهم النهاية من منظور هيفاء السنعوسي على أنها ذروة أو حتى على أنها لحظة حل كما كان الشأن مع رواد القصة التقليدية، بل لقد تغيرت وظيفتها بتغير الرؤيات الفنية للكتابة نفسها . فهي في قصة "رحيل البحر" عبارة عن بؤرة تتجمع حولها أو فيها عناصر النهاية المفترضة، ذلك أن النهاية باعتبارها خاتمة الأحداث بقيت مفتوحة في هذه القصة، ولم تغلق دورة الأحداث، ولم تستكمل بقية حلقاتها سواء في علاقة شخصية إلا مع تطور الأحداث (إذا كانت ثمة أحداث في القصة)، وفي علاقة مع تطور الشخصيات الأخرى، وهذا ما جعل رؤية الكاتبة لمفهوم النهاية، وكيفية فهمها للحدث وطبيعة تطور الشخصية، وإلى أي مصير هي سائرة كان فهماً مختلفاً عما ألفناه في النهايات المرتبطة بقصص الحديث.

وإذا ندع القارئ يقف بنفسه على نكهة هذه المجموعة القصصية المتميزة مبنى ومعنى،نود ابتهال مناسبة الكلام لنقول: إن انخراط الكاتبة في عوالم الكتابة القصصية لم يقدها إلى تكريس نموذج الكتابة النسائية بمفهومها النمطي. فإذا كان الحياد لا معنى له في عالم الكتابة، فإن الكتابة، وفي الآن نفسه، استطاعت تحقيق ذلك الانخراط الذاتي من خلال حيل وأقنعة وأساليب فنية نأت بها عن السطحية والتقريرية. وهذا ما جعلها، كذلك قادرة على ملاحقة الكثير من القضايا المجتمعية المأثورة في قصصها، ونعتقد أن هيفاء السنعوسي تتوفر على ما يؤهلها لتطوير هذا الأفق المجدد الذي يزاوج بين قضايا الذكورة والأنوثة، وقضتايا المجتمع برمته في الآن ذاته.

المرجع :

(١) هيفاء السنعوسي " رحيل البحر" (مجموعة قصصية) ، الطبعة ١، ٢٠٠٥م.



إيقاعات الصمت المر
في كتابات ليلى محمد صالح

بقلم علي عبدالفتاح
(الكويت)

إيقاعات الصمت المر في كتابات ليلى محمد صالح

بقلم علي عبدالفتاح
(الكويت)

من هي ليلى محمد صالح ....

هل هي الأديبة الكويتية.. والقاصة المبدعة التي تنثر أحزان البنفسج في عطر الليل الباقي؟؟ أم القلب المتشوق إلى لقاء في موسم الورد؟؟ أم أنها العاشقة التي جلست أمام مرآتها تنتظر قمر الليل وتنظر إلى عيون الليل لتقرأ جراحاً في العيون؟

أم هي الباحثة التي تقتفي آثار المرأة في كل مكان باحثة عن إبداعهن راصدة تاريخهن الأدبي . وحياتهن.. وأشعارهن .. وقصائدهن.. ونثرهن.

هل كانت مصادفة أن يكون الحزن هو المفتتح الأول.. والنافذة التي من خلالها كانت ليلى محمد صالح تلمح آخر دمعة في عيون القمر؟؟ إن القراءة الأولى العابرة لقصص الكاتبة تنبئ عن لحظات الحزن العميق في حياتها.

فهل كان الحزن محفزاً للإبداع.

أم أن الإبداع في حياتها كان محرضاً على الحزن؟

في أول كلمة تنثرها على الورق تقول:

في عصر نفسي حزين ... بدأت أعي حولي وما حولي... وأدركت مبكراً أن الواقعية تطحن الإنسان طحناً عنيفاً وسط عالم مجزأ إلى مناطق تصرخ وتتألم من ضياع الإنسان في مجتمع الإنسان.

تقول ليلى: عصر نفسي حزين.. والعصر هو العمر الذي أدركت فيه مغزى سر الألم.. والوجع.. ألم في الأحشاء غير مرئي.. وألم آخر في الجسد يبدو جليل للكل. ورب دمعة في القلب تعجز العين أن تعبر عنها.

ولذلك كان الحادث الذي تراك أثراً بالغاً في أعماق نفسها يمتزج بنظرتها إلى الناس والحياة والأطفال والشجر والطبيعة والصحراء. بل أكاد أشعر أن ليلى عاشت طفولة تأملية تنسج أحلامها في أوراقها الخضراء.. وفي صفحات الكتاب المدرسي وعلى هوامشه تسجل كلمات من قصيدة رومانسية.. أو عبارة من إحدى قصص الحب والغرام أو تنثر بعض

من ذكـرياتهـا .. ربما آهة ألم .. أو لمحات عذاب عابرة.

استرجاع الماضي:

إذن ظاهـرة الحـــزن يمكـن اعـتـبـارها الينبـوع الأول للإبداع القصصي حيث سوف نكتشف فيما بعد أن الصور الحياتية.. والذهنية وبعض التجارب التي عاشت فيها ليلى محمد صالح سوف تعود مرة أخرى مع كتاباتها القصصية إذ إنها لا تتخلى أبداً عن أشجانها.. وكل ما يتصارع داخل الذات من انفعالات لحظات التوهج الإبداعي لديها تمتزج فيها نبض اللحظة الراهنة.. ولحظة استرجاع الماضي أو الصور المتناثرة على صفحات بحيرات حياتها. إنها تمتلك كنوزاً من المشاعر مازالت مضيئة بذكريات الطفولة.. والأب الحنون الذي فقدته ولكن لم تفقد حنانه بعد في بعض الكتب التي يمحها لها بصورة خاصة.

وربما إبداعها على اتصال دائم بتلك الأبوة الحنونة حين كانت تجلس قطة وديعة بجوار أباها ويقص عليها مغامرات ألف ليلة وليلة والأميرة وشهرزاد وكذلك مغامرات سندباد البطل الخرافي الذي يتحدى الأساطير من أجل حبيبته الأميرة. ولعل كان هذا كافياً أن تعشق ليلى القراءة.. وتذوب مع الحلم..

هذا الحلم الذي يرافقها.. ويغفو تحت أهداب عينيها كل مساء.. حلم بريئ.. حلم طفولي زاهر.. أن ترى العصافير تغرد على أشجارها.. والأنهار تتدفق في مسارها ..والكواكب مضاءة.

والكون ينعس في أمان..

لا خوف . لا حزن .. لا آهات وجع .. لا بكاء لا دموع..

إنه بالطبع حلم الرومانسيين..

هذا الحلم الذي يسكن كل قلب شفاف... وكل نفس تعشق العطاء،، فهل مازالت ليلى تحلم وتحلم منذ أن كانت تجلس في حضن أبيها يقرأ لها القصص والحكايات حتى تغفو على ذراعه حالمة بالأمير الذي يطوي الفيافي ويركض إليها فوق حصانه الأبيض ليكون هذا يوم من ميلاد في وجه الصمت تقول ليلى:

أنا أحلم كثيراً. والحلم شيء أساسي في حياتي .. أكتفي ببعضه للمتعة الروحية فالقليل منه قابل للتحقيق. والكثير منه يجهض ويموت.. وبعضه قد يصارع البقاء ويتجسد من خلال كتاباتي القصصية.

وأعتقد أن الحزن والحلم يشكلان حياتها .. بصورة رومانسية تغالب الواقع.. أو بصورة إبداعية تعبر عن نفسها في تلك القصص المرهفة الحس. فلا حلم يبلى.. ولا حزن دون جدوى.

ليلى الحزينة ... عاشقة الضوء .

هي ليلى الحالمة أبدا حتى ليس حدود الخيال والمطلق.. والحلم في حياتها الواقعية على اتصال وثيق بحياتها الإبداعية الرومانسية.. وإذا كان الحلم أحياناً يجهض ويموت كما قالت فإنه يبعث.. ويتجدد.. ويولد مرة أخرى في كل خاطرة قصة أو خفقة عشق أو نبضات روح ترفرف بأجنحتها في عالم قاتم أو قاس.

فمن هي ليلى .. فراشة المساء .. عاشقة الضوء..

هل القلب الحزين.

القلب الحالم ؟؟

أم تلك الروح الخجلى التي انطوت على أحزانها وراحت تتأمل العالم من خلال مشاعرها الدافئة بالحب.. وبحار الحنان وممالك الرحمة..

ليلى مدينة حالمة...

مدينة حزينة تسكنها روح مشرقة بالحس الإنساني ...

هذا الحس الإنساني نبت في روحها ..ونما حين بدأت تقرأ وترعرع غابات من الحنين والانتماء حين كتبت بصدق.. وعبرت في حلم.. وقاومت الحزن في عشق للحزن.. وتسربلت بأزاهير الربيع المورق في أزمنة الخريف الرمادي وانطلقت مع عالمها المسكون بالحب لتعبر عن عوالم أخرى سكنتها الوحشة والفراق ويمزق نياط قلبها الحنين.

وتقول ليلى :

لي صحبة تشيكوف ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وزكريا تامر وحنا مينا وعبد الرحمن منيف والسياب وفهد العسكر وجبران ومي زيادة والمنفلوطي وشارلز ديكنز وهيجو وتولستوي وهمنجواي وطه حسين ووفيق الحكيم.

آه ما ما أروع إنسانية هؤلاء جميعاً.

تزاحم هؤلاء على قلب ليلى !! اندسوا في جوانبه .. سكنوا نبضاته .. اعتلوا هضابه.. عاشوا في أنفاس روحها وامتزجا معا ليشكلوا حساً إنسانياً جميلاً في أعناق فراشة الضوء والمساء.

لذلك لا يمكن فهم أدب ليلى القصصي دون هذه النزعة الإنسانية التي يمكن ببساطة أن يحس بها القارئ العادي في معظم ما تكتب من قصص. حتى أنها تقول:

لقد حاولت أن أرصد من خلال الحرف والكلمة البعد الإنساني لمعاناة الإنسان واحباطاته المتلاحق وهو يلهث وراء الآمال والأحكام الهاربة.

العبارة الشعرية .. أو اللغة الشاعرية!!

فإذا لم تكتب يوماً قصة ما فسوف تكتب الشعر الرومانسي الشفاف.. قصص ليلى قصيدة

طويلة .. حكاية أسرة.. نغمة سارية.. وحروفاً شادية.. ورؤى منفتحة على النفس .. بكل ما تعاني من آلام .. وما تتشوق من أحلام .. وما تترقب.

من آمال.

حتى أن ليلى نفسها تردد: أميل إلى التعبير الشعري في الأسلوب .. يمنعني أني ألجأ إلى استخدام التعبير بالصورة كما في الشعر مما يمنح الصور التكثيف والتركيز.

قصة شعرية:

ولكني أشعر أن للشعر خصوصية عشق لديها.. والكلمات الملحقة لها هوى جامح في خيالها. إنها لا تكتب على الورق الشفاف.. بل تنثر الكلمات على وجه الريح.. ترسم صور الأبطال على صفحات ورق الشجر الأخضر.. تنقش أحلامها صورة .. صورة .. لمحة إثر لمحة.. كلمة تختال في أعماق معنى .. وتحتضن الحياة برقتها .. وقسوتها .. بعنفها ولطفها.. بعذابها وعذوبتها .. بعشقها وأحلامها..

ويقال أن اللجوء للشعر في الدراما القصصية قد لا يستحب ولكن إذا قرأت قصص ليلى فسوف تحب الشعر في ثنايا القصص. وتلك قدرة إبداعية تمتلكها ليلى إذ أنها تنسج في عشها الإبداعي من عناصر الطبيعة ما يشكل تأثيراً على قلب ومشاعر الملتقي فلا مفر أن تستلذ معها العذاب.. وتهاجر على أجنحة الشعر مختالا أو مندهشاً.. أو باكياً إلى حد الصدق.. وصادقاً إلى حد البكاء.

والشعر في ثنايا القصص ليس هو القضية.

وإنما كيف استطاعت ليلى أن تجعل النص الشعري ضروري؟؟

أو العبارة الشعرية هي التي تمنح الظل..

وتمنح الرؤيا.. وتشيع الجمال دون إرهاق للنص.. دون اضطراب للسرد دون ملل للحوار.. دن اهتراء للفكرة.

أما سر ليلى الغامض فهو : التعاطف.

وأكاد أجزم أنه التقمص الوجداني .. حيث يغدو الأبطال هم الكاتبة.. وتصبح الكاتبة هي بطلة القصص أو واحدة من الأبطال.

وهناك سر لابد أن أتحدث عنه ليصبح لهذا الكلام دلالات توثيقية بعيداً عن مصطلحات النقد السائدة.

لا تنفصل عن أبطالها ..

تتعاطف معهم في كل المواقف.. في الاحباط .. والسقوط .. والهزيمة.. والفشل والضياع. تحب نزعاتهم الإنسانية.. وتحاول تكثيف لحظات العشق.. والتجلي الروحي.. والانتشاء النفسي والارتقاء فوق فضلات الزمان.

إنها تنتمي إلى كل الوجوه.

تنتمي إلى البطلة الباحثة عن الحب النقي والبطلة المغتربة

والضائعة. البطلة التي تقاوم من أجل الوطن والبطلة الحالمة الرومانسية.. والبطلة الباحثة عن نفسها بين بقايا الذكريات والماضي والبطلة إلي تحلم بوطن ناهض عال فوق القمم والبطلة التي ترتعش خوفاً من المرض والعلميات الجراحية. وغير ذلك.

إن ليلى تفرد أجنحتها وتضم الحياري والمعذبين والضائعين والمحزونين وتبث في نفوسهم نسائماً من الحنين وتفجر في قلوبهم تيارا من التعاطف والحزن الأليم.

ولا ينبغي أن نفهم أن تعاطفها مع المرأة فقط ولكن بالطبع مع الرجل أيضاً فتلك نظرتها الإنسانية للرجل والمرأة أنها قلب يتمزق على كف الأقدار وروح تعايش تجربة حياتية واحدة.

فلا انحياز للمرأة. ولا إغفال لصورة الرجل البطل الذي قد ينتحر في لحظات اليأس أو يحمل سلاحه في زمن الغزو أو يخشى أن يبوح بإحساسه لمن يحبها في ليل الغربة والأحزان.

قراءة عميقة :

وتعاطف الكتاب مع أبطالهم إن كان يؤثر في رؤية القارئ أو يموج إحساسه إلى روافد أخرى قد تكون الكاتبة هيأت لها القارئ ومقاومته لسلطة النص ومدى تعاطف الكاتبة مع الأبطال.

بمعنى آخر إن ليلى في تعاطفها مع الأبطال قد فتحت أفاقا جديدا للقارئ حيث تتفرع قراءاته إلى اتجاهين:

أولاً : قراءة عادية لا يلاحظ فيا هذا التعاطف بل إنه يستمتع بالمواقف.

ثانياً : قراءة عميقة فاحصة لمدلولات الكلمات والعبارات تتيح اكتشاف هذا التعاطف الحميم بين الكاتبة والأبطال وهنا قد يتفاعل القارئ أو لا يتأثر ويمضي مع رؤيته الخاصة.

وكبار الأدباء العرب والعالميين تعاطفوا مع أبطالهم.

لذلك . ليس غريباً للكاتبة..

أن تتعاطف مع أبطالها.. ولاسيما المرأة حيث تبرر ذلك وتقول:

المرأة في منطقة الخليج العربي تعاني من الضغوط الاجتماعية والفكرية وهناك أزمة مفتعلة ضد إبداع المرأة الكاتبة في منطقتنا وفي عالمنا العربي لكن المعوقات والمحاذير والمصاعب في الجزيرة والخليج العربي تزداد أمام المرأة المبدعة ولاسيما حين تتجرأ وتعبر بصدق حقيقي عن مشاعرها وخلجاتها وأحاسيسها الوجدانية. هنا تتهم بالإباحية وتثار ضجة كبيرة حولها لأن المشكلة الأساسية ترجع إلى

المعتقدات الاجتماعية الموروثة من عادات وتقاليد في شرقنا المحافظ فهي حجر عثرة أمام تحقيق الذات وأمام نيل الحقوق كاملة.

فالمرأة في أدب ليلى محمود صالح قائم على قضايا كثيرة تختص بحرية التعبير عن المشاعر والأحاسيس دو نكبت أو قهر. وحرية الاختيار الرجل الذي سوف تشاركه الحياة. وحرية أن تعبر عن نفسها وتقول لا أو نعم.

وترتبط أيضاً القصص بقضايا المرأة في حق المشاركة السياسية وحق التصويت وحق أن يكون لا مقعدا في البرلمان وحقها أن تحتل الوظائف الكبيرة مثل الرجال في وطنها.

ولذلك تتأزم المرأة في أدب ليلى القصصي.. ينشأ صراع نفسي بين الحلم والواقع .. فالحلم مزدهر .. وجميل وخفاق في الآفاق .. والواقع قاتم وحالك الظالم.. ومحبط للهمم والعزائم.

وصراع آخر بين حرية التعبير عن المشاعر والأحاسيس في مناخ غير إنساني سقيم الوجدان.. ضيق الأفق. يربط بين مشاعر المرأة وقانون الأخلاق. فما من امرأة صرخت في وجه الظلم إلا غدت أمام المجتمع عديمة الخلق وسافرة الوجه دون حياء.

وإذا تحاول ليلى أن تكون صوت المرأة المقهورة..

ونبض المرأة العاشقة.

وقلب المرأة الذي يحتوي الأمومة والحنان والتعاطف..

إذا تحاول ليلى محمد صالح هذا في أدبها القصصي هي تنزف.. وتتألم وتتوجع.. وتلجأ إلى النجم في السماء وتسافر خارج حدود البلاد.. وترحل في أبعاد كتاب.. وتغني أوجاعها.. وتترنم بأحزانها التي هي في الحقيقة صورة صادقة كل الصدق لعذابات المرأة ومعاناتها في الحياة..

وإن كانت ليلى ترصد معاناة امرأة الخليج فإنه أيضاً استطاعت بموهبتها وإحساسها العميق وتجربتها مع المرأة حيث سافرت في كل البلاد العربية ناقشت قضايا المرأة وكتبت عن إبداع المرأة الذي يعتبر الصورة المثلى لحياتهن وسافرت إلى مصر والشام والخليج واليمن وبلاد عربية كثيرة وسجلت واستمعت إلى قضايا المرأة ومشاعرهن وخوفهن وأحلامهن في الحياة والمستقبل.

ملمح إنساني:

بذلك استطاعت أن تعبر عن مشاعر كل امرأة في عالمنا العربي. فليس هناك فروقاً بين المرأة في مصر أو الشام أو الكويت. كلهن توحدن في الحزن والدموع الشقاء.

وأعتقد أن هذا أجمل ملمح إنساني في أدب ليلى محمد صالح.



وهي فنانة قادرة على تشكيل ملامح هذا الأدب بعناصر الطبيعة. فالشمس صديقة. والقمر يفرش شعاعه على صفحات أوراقها. والليل كتاب لا ينتهي.

وأقرأ معي هذه العبارات الغريبة التشكيل التي تمنح القلب نوعاً من اللذة والمتعة الذهنية.

من نافذتي يدخل القمر البهي كومضة البرق مقتحماً باب الليل يتمدد مرهقاً على سريري المرشوش بماء الورد والمسور بالأحلام البنفسجية (عطر الليل الباقي ص١١).

احسبني ما أزال أذكر اليوم الذي ملأت فيه ذراعي بالياسمين الأبيض أذكر الساعات الأولى لباح ذلك اليوم الذي تمددت فيه خيوط الشمس بلونها الأحمر والأصفر على سريري الوردي وهي تخترق ستائر شباك الشالية (لقاء في موسم الورد ص ٩).

أغلقت كتاب الليل الذي بين يديها (جراح في العيون ص ٢٧).

القمر يصغي باهتمام والبحر شاهد.. إن البحر يراوح بموجة على طرف اليابسة بمرح وحبور والأضواء الجذابة نائمة ومسترخية فوق أبسطة من الموج. (جراح في العيون ص ٨٢).

واللجوء إلى الطبيعة نظرية ابتدعها الرومانسيون وشاهدوا في الطبيعة صورا صادقة لأحزانهم وأفراحهم. فالعصفور فوق الشجرة قد يثير الشاعر أو الكاتب ويراه وحيداً مثله. ورذاذ المطر فوق زجاج النافذة يوحي بالشجن والبكاء وحفيف الأشجار في الليل يرمز إلى آهات العشاق أو ذكريات الحب.

ولا شك أن كاتبة مثل ليلى محمد صالح أتاحت لها الظروف أن تقرأ بعمق لجبران والشابي ومدرسة المهجر وشعراء الحركة الرومانسية وقصص السباعي وإحسان عبدالقدوس وقصائد نار قباني وادونيس والشريف الرضي وابن الفارض وغيرهم قد زرعوا في روحها نغمة تلحق دائماً.. وعصفور يغرد دائماً..ووجدا مشتعلا بالحنين دائماً.. وقلبا مهيأ للعشق دائماً.. ومنشغلاً بهموم الآخرين دائماً..ونفس تواقه للغيب..والكشف.. والانفلات من أسر الواقع المؤلم وإذا كانت ليلى هي فراشة الحلم.. في عالم حزين..ممزق الأجنحة فإنها حولت ليل الحزن إلى أحاسيس تعاطف ومواقف إنسانية ورؤى منفتحة على العالم ترفض الانكسار أو الخضوع للظلم أو الموت في قاع الظلمات.

وإذا كانت أحزان ليلى في يوما هي أحزان ليلى في يوم ما هي أحزان ذاتية تختص بحادث أليم أصابها منذ طفولتها فإن هذا الحادث كان منبع الخير والإبداع حيث امتد حبها وأفضت مشاعرها لتعبر عن أحزان كل قلب وكل روح جامعة ترفض القيود .. وتتمرد ضد القهر والموت.

وبين جراح في العيون.. وعطر الليل الباقي .. ولقاء في موسم الورد.. انشغلت ليلى بالضوء.. وعانقته..وجلست في رحابه تستعيد لحظة الحلم الأولى.. ، حين بدأت تنصت إلى حكايات ألف ليلة وليلة والكلمات تتواثب على شفاه والدها وهي طفلة الحلم..وفراشة الضوء .. تحلم وتحلم كيف لجرح العيون أن يذو.. وعطر الليل يفوح.. ويكون اللقاء في موسم الورد.

وما زالت ليلى تحلم..

وأبدا لا تكف عن الحلم.

فالحلم هو مد أفكارها الإبداعية وبدأ الرحيل من حزن إلى حزن.. أومن دمعة على دمعة. حتى فرحة اللقاء في موسم الورد لديها.. مغلفة بالترقب.. والقلق والخوف.. والأمل.. وابتهالات الورد.

تصرخ .. تضحك.. تبكي فرحاً أنها لحظات من اشتعالات الوجد. يظل الحلم دائماً منارات على الدرب.. ومصابيح تضيء للقلب الحائر.

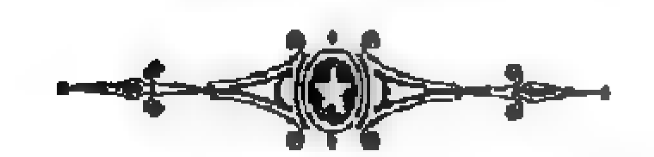
إشارات

(١) ليلى محمد صالح قاصة وكاتبة وباحثة كويتية . صدر لها مجموعات قصصية هي : جراح في العيون ١٩٨٧ لقاء في موسم الورد ١٩٩٤م عطر الليال الباقي . ٢٠٠٠م. وتعتبر ليلى أول من بحث ووثق كتابات المرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية وقد سافرت في مختلف البلدان العربية والتقت بالمرأة المبدعة وناقشت قضاياها سجلت ذلك في هذه الكتب:

* أدب المرأة في الكويت ١٩٧٨م

* أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي (جزءان ١٩٨٣م).

* أدباء وأدبيات الكويت ١٩٦٦م.





"موت الغرب" :
رؤية لمستقبل القوة والهيمنة



بقلم: ماجد القطامي
(الكويت)

موت الغرب: رؤية لمستقبل القوة والهيمنة

بقلم: ماجد القطامي
(الكويت)

موضوع الكتاب:
رؤية مستقبلية شاملة لمستقبل الولايات المتحدة والغرب من ناحية القوة والهيمنة ووضع الشعوب، في ظل ظروف مركبة ستواجهها في فترة الخمسين سنة القادمة.

مقدمة :

على الرغم من أن الكاتب ينتمي إلى نفس المدارس الفكرية المحافظة الغربية، والتي أفرزت كتب سابقة تتنبأ بمستقبل الغرب، مثل كتاب "صراع الحضارات" للمفكر صامويل بي . هنتينجتون، وكتاب "نهاية التاريخ" للمفكر فرنسيس فوكوياما، إلا أنه يختلف عنهما فيما يتعلق بنظرته إلى واقع الغرب من عدة وجهات نظر.

ففي كتاب صراع الحضارات يتنبأ هنتنجتون بقيام تصادم كبير بين حضارات الشرق مثل الحضارات العربية الإسلامية، والهندوسية، والبوذية، والإفريقية ذات التأثير الديني والفلسفي، والتي بدأت بإعادة اكتشاف هويتها وذاتها، ومن ثم العودة إلى أصولية في التفكير والاعتقاد التي اختفت عند بداية عصر الاستعمار، وتعزز غيابها بشكل أكبر إبان الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي الغربي، والشيوعي الشرقي من جهة، وبين حضارة الغرب الديموقراطية الليبرالية من جهة أخرى. هذا التصادم سينتج عنه صراعاً يأخذ أبعاداً أكبر من الأبعاد الإيديولوجية والاقتصادية، والعسكرية المعتادة، بل أنه سوف يتحول إلى صراعاً ثقافياً ودينياً، بفعل التراكمات التي تكونت منذ قرون طويلة، الأمر الذي يجعل من عملية تبني فكرة العولمة، وبناء القرية الكونية لتلك الحضارات أمراً غاية في الصعوبة.

الغرب من جهته سيخوض المعركة، مدعماً بأفكاره الليبرالية لدحر تلك الحضارات، ومن ثم الانتصار عليها بما تكون له من أوضاع نتيجة تجاربه الطويلة، وقدراته العسكرية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية المتصاعدة. علل هينتنجتون ذلك، بوجود الديموقراطية، والليبرالية التي تدعم ذلك التفوق، بينما تعاني الحضارات الأخرى من التخلف الثقافي، والتكنولوجي، والاقتصادي بسبب موروثاتها الدينية. هنا يلمز

الكاتب بطريقة مباشرة إلى الإسلام، والذي يعتبره أخطر خصوم الغرب.

أما في كتاب فوكوياما "نهاية التاريخ"، فقد سار إلى أبعد من هنتينجتون في تحيزه السافر إلى قوة الغرب التي ستكون القوة المهيمنة على الكوكب، فلم يذكر حتى تأثير الحضارات الشرقية على المسار الإنساني، باستثناء فكر "الميجي" في اليابان (بلده الأصلي) الذي خصه بالكثير من التبجيل على اعتبار أنه يمثل نقطة التقاء الشرق بالغرب. وخلص للقول أن الحضارة الغربية بشكلها الديموقراطي الليبرالي الحالي، هي ما ستكون ما يعرف بالشكل النهائي للإنسانية. ويرر فوكوياما ذلك بأن أعتبر أن مخزون التجربة الإنسانية القديمة والمعاصرة قد تراكم في الغرب ليكون نسيجا حضارياً لم يسبق له مثيل في التاريخ الحضاري للإنسان، ليستقر عنده مسار التاريخ. ويمضي فوكوياما بالتبرير، معللاً أن الغرب قد مر بمجموعة قاسية من التجارب مثل حربين عالميتين مدمرتين، وتصاعد أيديولوجيات سياسية قاسية مثل الحكم الاستبدادي الشمولي،كالفاشية، والشيوعية، وحكم العسكر، بالإضافة إلى سيطرة الحكومات المطلقة على كل مظاهر الحياة مثل الملكيات المطلقة، وهناك أيضاً موجات التعصب العرقي والديني والسياسي على مدى التاريخ القديم والحديث، وانقلاب البحث العلمي من أداة للازدهار والرفاه، إلى شكل من أشكال التدمير للحياة والبيئة كالأسلحة النووية، والتلوث.

كل هذه التجارب مرت على الغرب، لكنه استطاع مواجهتها، والتغلب عليها، بسبب اعتقاده القوي بالديمقراطية، وحرية الرأي والبحث العلمي بالإضافة إلى اقتصاده القوي المتطور والمدعم بالتكنولوجيا الحديثة.

ويخلص فوكوياما إلى القول بأن هذا الشكل الغربي من أنماط الحياة، قد نجا من عواصف القرون الماضية، انهارت معها كل أشكال الحكم، وظل هو قوياً، لذا سيكون هذا النموذج هو ما بقي للبشرية حتى نهايتها. وهو الآن يواجه خطر التطرف الديني القادم من الشرق (ويقصد هنا الإسلام) الذي يمثل في نظره التخلف القادم من الماضي، لكن الغرب سيظل قوياً، وسينتصر عليه بفعل نسيجه الليبرالي الفريد.

الكتاب الأخير وهو "موت الغرب"، لباتريك بيوكانين قد يحمل الكثير من تلك الأفكار التي وردت بالكتابين السابقين، لكنه في المقابل، يدق ناقوس الخطر بأن الغرب لن يكون مهدداً من الخارج أكثر منه بالداخل، ذاكراً أن المجتمعات الغربية تملك في أحشائها أسباب الزوال.

كلا الكتابين السابقين قد ظهرا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، مع نهاية حقبة الحرب الباردة، وانهيار المعسكر الشرقي،وتفرد الولايات المتحدة بقيادة الركب العالمي، في تلك الفترة، سادت أفكار العولمة والنظام العالمي الجديد، لذا فقد كان

نهجهما هو ذلك التضخيم للخطر الأجنبي الخارجي من ناحية، والتعويل على متانة ومنعة الغرب من الداخل من ناحية أخرى. أما هذا الكتاب، فقد ظهر بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر التي غيرت وجه العالم بعد ذلك. الكتاب يتحدث بوضوح عن عجز الغرب الحقيقي عن مواجهة أسباب نهايته، ليس برؤية تشاؤمية، بل برؤية علمية بحتة لواقع تلك المجتمعات، من خلال جملة من الأبحاث والدراسات التي أجريت على مدى ما يقرب من ثلاثة عقود على تلك المجتمعات.

تعرض بيوكانين إلى الأسباب التي سوف تؤدي إلى انهيار الغرب كدول وشعوب، من الناحية السياسية، والاقتصادية،والعسكرية، والثقافية، والدينية من خلال تحليلات لمعدلات النمو الديموغرافي، والاقتصادي المنخفض، ويعرض أفكاره ونتائج الدراسات حول ما ستكون عليه الأوضاع في القرن الحادي والعشرين، وبالتحديد في فترة الخمسين عاماً القادمة.

يقسم بيوكانين الأسباب إلى عدة محاور على الشكل التالي:

(١) المحور الديموغرافي السكاني.
(٢) المحور الاقتصادي.
(٣) المحور الثقافي والديني.

أولاً : المحور الديموغرافي السكاني:
يحذر بيوكانين من أن التعداد السكاني للدول الغربية التي ذكرها وهي :

الولايات المتحدة، بريطانيا العظمى، فرنسا، ألمانيا، إيطاليا، أستراليا، نيوزلندا، إسرائيل، جنوب أفريقيا، كندا وبقية دول الاتحاد الأوروبي باستثناء تركيا. سوف ينخفض بشكل كبير خلال الخمسين عاما القادمة، لدرجة أن تلك الشعوب سوف تصبح أقلية في أوطانها لانخفاض المواليد، وارتفاع أعداد المسنين من جهة، وازدياد موجات الهجرة من دول العالم الثالث من جهة أخرى. ويوضح بيوكانين في سياق شرحه بأن المرأة الغربية، قد انخفض معدل خصوبتها إلى درجة طفل أو طفلين طول فترة أمومتها، في حين تكون خصوبة المرأة في العالم الثالث من ٤ إلى ٦ أطفال قابلة للزيادة. هذا يعني بأن العالم الثالث سوف يتضاعف أربع مرات عن حجمه الحالي، في حين سيصبح السكان الغربيون أقلية في بلادهم مع قلة وجود الأطفال والشباب، وزيادة عالية في أعداد المسنين والكهول، الأمر الذي سيؤدي على القضاء على الإنتاج، وتحول الغرب من الهيمنة على الثراء العالمي إلى التبعية، ومن ثم يبدأ العد التنازلي لانقراض الإنسان الغربي بعد بداية موت المسنين التدريجي، في حين ترث شعوب العالم الثالث ، الأرض لأنها ستظل محتفظة بشبابها وأطفالها.

برر بيوكانين أسباب ذلك الانخفاض في الخصوبة، وأعداد المواليد بالأسباب التالية:

(١) في فترات الرخاء والوفرة المالية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، انتشر نوع من الرغبة والتوجه م قبل الشعوب في عدم الإنجاب لأسباب تتعلق بالتمتع بالحياة وعدم تحمل المسؤولية.

(٢) توفر وتطور وسائل منع الحمل والإنجاب مثل العقاقير، وعمليات الإجهاض التي أصبحت قانونية، والوسائل الأخرى لتجعل النساء تعزف عن الحمل والولادة.

(٣) التغير في مزاج وثقافة النساء تجاه الأمومة ورضاعة وتربية الأطفال، بعد أن اكتملت حقوقها السياسية والاجتماعية في المجتمع، ففضلن التعليم والعمل على حياة المنزل.

(٤) توفر فرص الجنس خارج منظومة الزواج، وظهور ثقافة جنسية غربية طاغية تجلت فيما يعرف بالثورة الجنسية في الستينات من القرن الماضي- كما أفرزت الشذوذ الجنسي في الجنسين الأمر الذي أدى حدوث شروخ كبرة في أخلاقيات المجتمعات الغربية، وانهيار حياة المنزل.

(٥) سيادة فكر (الطفل – الملك)، أو الطفل المدلل الوحيد في الأسرة، والتي انتعشت في فترات الازدهار الاقتصادي بعد الحرب العالمية الثانية.

(٦) ظهور أمراض وعقد نفسية في أوساط النساء بسبب جرائم الاغتصاب، والعنف ضدهن، والخطف والإساءة عند الصغر من قبل الوالدين والأقارب، وما يحدث في الزواج من معضلات ومشاكل، إضافة إلى ارتفاع معدلات الطلاق، كلها جعلت النساء يعزفن عن الإنجاب.

(٧) عزوف النساء عن الإنجاب بسبب الرغبة بالتمتع بالملذات الحسية، وعدم تحمل المسؤولية، وقد ذكرت مجموعة كبرة من الشابات في دراسة مستفيضة، شملت دولاً مثل ألمانيا، وفرنسا، وهولندا، وكندا، وأستراليا، وانجلترا، أنهن لا يردن أطفالا يبكون في منتصف الليل، فيسببون لهن أرقاً، كما أن بعضهن ذكر أنهن يردن الذهاب إلى السهرات والمراقص والحانات الليلية بشكل يومي، ووجود طفل يعوقهن عن ذلك.

(٨) بعض الفئات، ترى أن وجود أعدادا كبيرة من الأطفال، قد يرفع كلفة الحياة، ويزيد أوضاع الأسر الاقتصادية سوءاً، ويحمل الأفراد أعباء إضافية، مثل تكاليف التعليم،والرعاية الصحية،والمأكل والملبس، وغيرها.

(٩) تعاظم الهجرة من دول العالم الثالث، حيث الفقر والاضطهاد الديني والعرقي السياسي إلى الغرب بشكل لا يوصف على صعيدين الشرعي، واللا شرعي القادم عن طريق التهريب والتسلل عبر الحدود.

(١٠) ازدياد معدلات المواليد والخصوبة عند النساء المهاجرين من العالم الثالث في الغرب لأسباب ثقافية ودينية، واجتماعية الأمر الذي سيجعله أغلبية بعد عقود.

ثانياً : المحور الاقتصادي :

يذهب بيوكانين في تصوره للأسباب الاقتصادية لزوال الغرب، رغم قوته الهائلة في ذلك المجال، إلى أن الغرب أصبح يفكر بمفهوم المصلحة الفردية، وليس بمفهوم المصلحة الوطنية، الذي كان سائداً منذ نهاية الحرب بالعالمية الثانية. لذا فقد خلص إلى أن ما يحدث الآن هو تفريط واضح بقوة المجتمعات الغربية الاقتصادية من خلال الأسباب التالية:

(١) امتعاض الأجيال فيما بعد الحرب من أسلوب حياة آبائهم وأجدادهم المتسم بالكفاح والكد والعمل الشاق، وكذلك الإنجاب الكثير، وتفضيل حياة الترف والرغد والبحث عن وظائف أكثر راحة، بسبب ارتفاع نسب التعليم، والتدريب فتأثرت قطاعات كبيرة في مجالات الصناعة، والتعدين،والزراعة، وتربية الماشية، وصيد الأسماك، في حين ازدهرت مجالات المال والأعمال، والسياحة، والترفيه، والفنون في المقابل.

(٢) اتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء في المجتمعات الغربية، مع ارتفاع معدلات البطالة وسوء الحالة المادية لطبقات فقيرة في تلك المجتمعات من جهة،وازدياد أوجه الترف والإغداق على الملذات من جانب الأغنياء من جهة أخرى.

(٣) دعم الحكومة لبرامج البطالة بصرف رواتب للعاطلين عن العمل، مع عدم إيجاد فرص عمل حقيقية لهم، الأمر الذي عزز روح الكسل والتواكل بين صفوف الشباب، وأوجد طرقاً للاحتيال من أجل الحصول على المال.

(٤) اتجاه الشركات العالمية (وبالأخص الشركات متعددة الجنسيات) إلى نقل مصانعها إلى دول العالم الثالث،طلباً لعمالتها الرخيصة، وتكاليف الإنتاج الزهيدة بغية خفض التكاليف، ورفع الأرباح،تاركة بذلك أبناء المجتمع الغربي يعانون البطالة.

(٥) الاعتماد الكبير على مصادر الطاقة من الخارج (ويقصد هنا النفط والغاز من الشرق الأوسط) دون البحث عن وسائل أخرى للطاقة تقي الغرب من تقلبات تلك السوق النفطية السريعة التأثر بالمجريات العالمية.

(٦) زيادة الإنتاج والعمل الكادح بين المهاجرين، ورخص أجورهم في المجتمعات الغربية، يجعلهم الأوفر حظا في فرص الحصول على الوظائف على حساب المواطنين الغربيين أنفسهم، الأمر الذي سيزيد من معدلات البطالة.

ثالثاً : المحور الثقافي والديني :

يرى بيوكانين، أن أخطر أسباب انهيار الغرب، تكمن في المحور الأخير، ألا وهو المحور الثقافي والديني، حيث يعتبره المعول الأشد في هدم المجتمعات الغربية، ومكوناً أساسياً لمحورين السابقين. ويوضح بجلاء أن الغرب الذي كون ثقافة أصبحت سائدة ومؤثرة في مختلف أرجاء الأرض خلال قرنين من

الزمـان، قـد بدأ يحصـد الثـمـار الكريهـة لتلك الثـقـافة مـثلما حصد من قـبل الثـمـار الطيـبـة. حـيث أن الثـقـافـة كـمـا بين في كل مـحـاور الكتـاب تمثل روح تلك المجـتـمـعـات، وهو هـنا بدوره يقـدم على اعـتـبـار الثـقـافـة والدين (باعـتـبـاره أحـد المحـافظين الجـدد في الولايات المتحدة) وجهين لعملة واحدة فيما يتعلق بفكر الإنسـان ومـا يحمله من اعتقـادات سـواء بالسيـاسـة، والأدب، والعلوم، والمعـتـقـدات، والتـجـارب الحياتية.

(١) الثورة الفكرية الحديثة أدت إلى تحـرر الشـبـاب من رقـابة الأدباء والأمـهـات والمدرسين والوعـاظ الدينيين وتحـولهم إلى نـوع من التـفـكيـر المسـتـقل عن الأوضـاع التقليدية، الأمر الذي أثر سلبياً على العـلاقـات الأسـرية داخل تلك المجتمعات.

(٢) تكون مناخ مـلائم لأنماط جـديدة من التـفـكيـر السـيـاسي والاجـتـمـاعي والاقـتـصـادي بين الشباب، بعد ظهور الثورة السياسية بين طلاب الجـامـعـات في مـخـتلف دول العـالـم، مـع تـعـدد أشكال الاحـتـجـاج ومـعـاداة الإمـبـريالـيـة الغربية، والحروب في العالم الثالث، والتدخلات العسكرية لدعم الأنظمة الشمولية القمعية في مختلف دول العـالم الثالث، وانتشار الشيـوعيـة كفكر ومنهج يستقطب المثاليين. كل تلك العـوامل أنجـبت جـيـلاً من الشـبـاب لا يكن الود والطاعـة للحكومات المتعاقبة، وتميز بالتمرد وعـدم الإلتـزام بالقـوانين. بل وأن أعداداً كبيـرة من الشبـاب هـاجرت إلى دول العـالم الثـالث كنوع من الاحتجاج على سياسات تلك الدول. وقـد تجـسـد ذلك، من خـلال ثورة الطلاب في فـرنسـا في أواخـر الستينيات، ومعهم طلاب أمريكا بسبب حرب فيتنام، وأخيراً ما تجلى من مظاهرات سـاحـة تيـانيـمنين الصـينيـة في أواخـر الثـمـانينات، وحـركـات مـثل الهـيـبس والبـانكس وغيرها.

(٣) ظهور حركات عنصرية، مثل النازين الجـدد وغـيـرهم، ممن ينشـرون العنف ليس فـقـط ضـد الأجـانب، بل وضـد مـواطنين المجتمعات نفسها ممن يعارضونهم الرأي.

(٤) انهـيـار الوازع الديني والإيماني لدى الشبـاب المسيـحي، واليهودي، وعدم تواصلهم مع رجال الدين ودور العـبـادة التي لم يعـد يؤمـهـا إلا على كـبـار السن، يقـابله ازدياد رهيب في أعـداد الملحـدين والكافـرين بوجـود الله، والمعـتنقين للأفكار والمعـتـقـدات المادية، والوجـودية. بينمـا أعـداد المسلمين الذين يرتادون المسـاجـد في ازدياد كبير، والشباب ينتظمون في حملات تدعـو إلى نشـر ذلك الدين رغم أوضاع العالم الإسلامي الصعبة.

(٥) وجـود جـو الحـريات المتاح للجـميع للتـعـبيـر عن آرائهم، شـجع الكثـيرين في المبالغة بالتـعبيـر عن آرائهم، حتى بلغت إلى حد التجديف الواضح بالمقـدسـات المسـيـحـيـة،

واليهودية، والمساس بثوابت العقائد السماوية، التي تشكل الأسس الروحية للمجتمعات الغربية، على سبيل المثال، فقد عرضت مجلة ذات طابع فلسفي إلحادي على غلافها صورتين، واحدة للسيدة مريم العذراء، والثانية نفس الصورة مع استبدال رأس السيدة العذراء برأس بقرة، كنوع من الفلسفة المفرطة في الكفر. كل هذا يحدث دون وجود رقابة حقيقية تحد من المساس بالمقدرات والثوابت الإيمانية للمجتمعات الغربية، مع عدم وجود تحرك واضح من قبل الجهات الدينية للتصدي لذلك. في المقابل، لا تزال قضايا مثل قضية الكاتب سلمان رشدي، تجعل المسلمين يحاربون من أجل التصدي لمن يشهر بدينهم، كنوع من الإلتزام والدفاع عنه، حتى ولو بالتهديد لمن يتطاول على مقدساتهم.

(٦) ظهور نظريات اجتماعية وفكرية، وعلمية تتكلم عن ضعف موارد الإنسان الطبيعية في المستقبل، وتهدد الشعوب من مسائل الانفجار السكاني مثل آراء كارل ماركس، ومايكل أنجلز فيما يتعلق بحفظ الموارد، وهناك أيضاً نظريات مالتوس (العالم السكاني) عن المجاعات القادمة وانهيار المحاصيل الزراعية في الأرض بسبب تزايد السكان قد عززت ذلك الاعتقاد. عوضاً عن الآراء العلمية حول التلوث، ودمار الأرض القريب، كلها كونت مزاجاً سوداوياً كئيباً للإنسان الغربي جعله لا يفكر كثيراً في الإنجاب وبناء الأسرة.

(٧) قوة وتنوع الإعلام الترفيهي المتمثل بالسينما، والتلفزيون والموسيقى، وألعاب الفيديو، وغيرها،وظهوره كثقافة بديلة سبب في وجود أجيال من الشباب لا تملك سوى التقليد الأعمى لما تطرحه تلك المصنفات الفنية من أفكار تتسم غالبيتها بالمجون، والفساد، والبعد عن الإيمان، مع وجود التشجيع على الجريمة، والشذوذ الجنسي، وثقافة إلغاء الآخر، والمادية والعنصرية وغيرها.

(٨) ضعف الاهتمام بالثقافة الوطنية والغربية، وضعف مناهج التدريس في المدارس والمعاهد والجامعات، مما أدى إلى ظهور أجيال من الشباب لا تعرف ثقافتها الوطنية، ولا تعتز بالانتماء لها. بل أن الأجيال الحالية من الطلبة لا تعرف عن الثقافة الغربية الأصلية إلا النذر القليل، فلم تعد تقرأ الأدب الكلاسيكي، أو تهتم به، وقد طفت موجة من الأعمال الأدبية والثقافية لا تملك ذلك العمق التأثيري، والجمال الأدبي، بل هي أعمال سطحية مبهمة، سواء في القصة، أو الشعر أو الفنون بذريعة ما يعرف بالحداثة والتطور الفكري والأدبي.

(٩) انعدام الهدف لدى الطلبة، عند دخول الجامعات، والإقبال على التعليم، ليس من أجل العلم والبحث عن المعرفة، والرغبة في تطوير المجتمعات، بل أصبح الشغل الشاغل لقطاعات واسعة من الشباب هو الحصول على الوظيفة براتب مغر، وبحوافز مادية، كي تنعم برفاهية، وتستمتع بملذات الحياة.

(١٠) مع ثورة المعلومات، وظهور الإنترنت، أصبح الشباب الغربي مقبل بشكل واسع على المطالعة الإلكترونية في فضاء الشبكة العنكبوتية الدولية، على حساب الكتب والمخطوطات، فتنامت شيمة الكسل والتواكل بينهم، فلم تعد الأكثرية ترتاد المكتبات العامة، وبدأت تضمحل قيمة الكتاب الذي بنى الحضارة الغربية، ومن قبلها الحضارات السابقة، وانغمسوا في التصفح لمواقع قد تحمل أضراراً جسيمة لثقافتهم،وإضاعة وقتهم في المحادثات. والتسالي.

(١١) انتشار المخدرات والمسكرات بين الشباب، الأمر الذي سبب انخفاض حاداً في الإنتاج، والإبداع وارتفاع البطالة، وانتشار العنف والجريمة في صفوف الشباب، وذلك يدمر قوة البلاد الحقيقية، ورصيدها المستقبلي.

(١٢) انتشار الجريمة بمعدلات فائقة، وضعف التشريعات المواجهة لها، جعل من المجتمعات غير آمنة لحياة أسرية هادئة، والسبب في ذلك القوانين المتاحة للمواطنين بحرية امتلاك أسلحة نارية كحق شرعي لهم.

(١٣) خطر الإرهاب الدولي، فبعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، أصبح المواطن الغربي، يشعر بعدم الأمان بسبب ما حدث، لذلك بدأ يخشى الحياة في المجتمعات بسلاسة كما كان يحدث في الماضي، وبدأ الحذر والقلق يسيطران عليه، كما حدث شيء ما، الأمر الذي اضطر أعداداً من الغربيين إلى الهجرة من بلدانهم إلى أماكن نائية بحثاً عن الهدوء والصفاء والأمن.

خاتمة :

إن كتاب موت الغرب، ليمثل دراسة منفرة مثيرة للذعر بشكل مبالغ فيه، للعديد من يرون أن الغرب قلعة منيعة، بنتها التجارب والمحن والأزمات على مدى التاريخ المعاصر، من أمثال فرنسيس فوكوياما. أو دراسة تبتعد عن الواقع الذي تفرضه الأيدلوجيات السياسية والثقافية، والتي تتجه إلى صدام كبير، تتشكل على أثره معالم النظام العالمي الجديد، ممن يرون أن الخطر الحقيقي المهدد للغرب يأتي من الخارج،وليس من الداخل، من الذين شبوا،وشكلوا فكرهم في أجواء الحرب الباردة، أمثال صامويل هنتنجتون.

لكن الحقيقة، أن ذلك الكتاب، ليمثل ضمير الرجل الغربي الذي بدأ احتضاره، بعد أزمنة ساد فيها العالم بأشكال عديدة، أبرزها الاستعمار العسكري، والهيمنة الاقتصادية، والقوة العلمية المفرطة، والقدرة الثقافية والفكرية المؤثرة، إلى أن بدا وكأنه عملاق لا يقهر، لكن أسباب موته كانت بداخله، بالكاد لا ترى، لكنها موجودة، ومؤثرة وستنهي ذلك العملاق الذي لا يقهر. ذلك الكتاب بدأ يطرح السؤال الذي يؤرق الملايين من الغربيين: "هل الغرب الذي بنيناه، ونعيش فيه سيستمر إلى الأبد ؟؟؟؟".

إن المفكرين الغـــربيين الذين يطرحون ما توصلوا إليه من دراسة وبحث لمستقبل مجتمعاتهم، من أمـثـال باتريك بيـوكـانين، لم يكن هدفـهم إثارة الذعـر أو نشـر الكراهية ضد فئات معينة، أو تضخيم لتوافه الأمور، أو ناشري لرؤية متشائمة. لم يكن هدفهم، توجيه اللوم، إلى الطرف الأضعف، أو الاختباء وراء أوهام القوة، بل كان هدفهم الذي سيكتشف الغرب يوماً ما أنه حقيقة لا جدال فيها، هو سـعـيـهم المخلص الدؤوب لإنقـاذ حضارتهم التي هي آخذه في الزوال التـدريجي، سـواء في قلة الذرية المنجبة لهم، أو تدفق المهاجرين من العـالم الثـالث، والذين يتكاثرون بشكل سريع، أو من تصاعد مبدأ المصلحة الفردية، على حساب المصلحة الوطنية، أو انهيار القيم الدينية والثقافية، والاجتماعية التي بنت تلك الحضارة، والتي أصبحت تهمل وتدمر بيد أصحاب تلك المجتمعات.

نهاية هذا البحث الخاص، تكون بما أستهل به بيوكانين كتابه المثير، أبيات من قصيدة "رجال فارغون" للشاعر الإنجليزي الكبير تي. اس. إليوت:

" بهذا الشكل سوف ينتهي العالم ...
بهذا الشكل سوف ينتهي العالم ...
بهذا الشكل سوف ينتهي العالم ..
ليس بانفجار مدمر، ولكن بإنتحابة ضعيف..."

******

اسم الكتاب : "موت الغرب" the death of the west

المؤلف: باتريك . جاي. بيوكانين

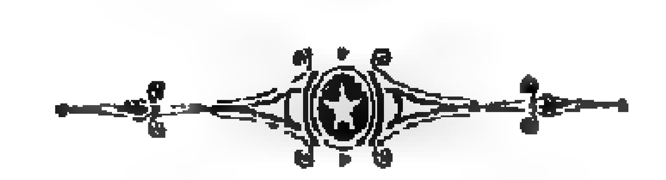
* مرشح الرئاسة الأمريكية عن الحزب الجمهوري لعام ١٩٩٢ ، ١٩٩٦,

* رئيس مستشاري الرئاسة الأمريكية في ثلاث فترات متتالية في عهد الرئيسين رونالد ريغان، وجورج بوش الأب...

* رئيس المجلس الإصلاحي في الحزب الجمهوري في عام ,٢٠٠٠

* مؤلف عدة كتب أبرزها كتابي "من البداية" right from the Beginning، وجمهورية وليست إمبراطورية A Republic, not an Empire.

*صاحب عمود يومي في كبريات الصحف الأمريكية، وظهور سياسي تحليلي في عدد من البرامج السياسية في شبكات التلفزيون.



" زوجي والأخرى"

. . . . والإحباط العاطفي

بقلم : نورة ناصر المليفي
(الكويت)

زوجي والأخرى .... والإحباط العاطفي

بقلم : نورة ناصر المليفي
(الكويت)

نجلاء محفوظ تهتم بالبناء الاجتماعي الأسري.
تحليلاً للمشكلة وليس مجرد عرض لها.

"زوجي والأخرى" مجموعة قصصية للكاتبة نجلاء محفوظ جسدت فيها معاناة المرأة (الزوجة) بعد أن تكشفت خيانة زوجها لها أو تكتشف وجود الأخرى في حياته، وهذه الأخرى قد تكون الصديقة أو الحبيبة أو الزميلة في العمل أو حتى الزوجة الثانية، وقد ركزت الكاتب في هذه المجموعة على ردة فعل الزوجة بالنسبة لهذا الحدث الصعب في حياتها، فمنهن من تتصرف بحكمة وكياسة، ومنهن من تخطئ في مواجهة الأخرى، ما يدعم الأخرى في حياة الرجل، أو بمعنى أصح الزوج.

الرجال صنف واحد:

وقد أكدت الكاتبة نجلاء محفوظ في هذه المجموعة على أن الرجال صنف واحد، سواء كان متعلماً أو متديناً أو فقيراً أو ينتمي لطبقة أرستقراطية، الغدر من صفاتهم، وقد يكون هذا الغدر بالخيانة أو الزواج بالأخرى دون علم الزوجة. وبالمقابل فإن الضحية هي الزوجة التي أفنت حياتها وشبابها من أجله وأجل أولادها، تمر بها السنون فيكافئها زوجها بالأخرى، مدعيا أنها قد أهملت نفسها، أو أنها كبرت في السن أو أنها صارت لا تغريه أو لا تشده إليه.

وأياً كانت الأسباب فالخيانة تظل جرحاً غائراً في قلب الزوجة، إلا أنها تسامح من أجل تستر الحياة، ومن أجل أن يعيش الأبناء في ظل والدهم. ولكن الخيانة طبع من الصعب تغييره، بل وقد تفشل الزوجة في علاج هذه المشكلة، ففي قصة (الطريق المسدود) تكتشف الزوجة عدداً من خيانات زوجها منذ بداية زواجها، وفي كل مرة تسامحه، إلا أنها وصلت في النهاية إلى طريق مسدود، فهي لم تعد تحتمل المزيد من الخيانات ليكون الطلاق- وإن كان متأخراً- أفضل حل لها.

ولم تشترط الكاتبة أن يكون الزوج الخائن سيء الخلق أو أن يكون

جاهلاً لدينه، بل الرجل - وأي رجل - معرض للخيانة، ففي قصة (طوق النجاة) سجلت لنا الكاتبة نموذجاً من الرجال الذين لا يمكن أن تشك زوجاتهم بهم، فالبطل متدين يحب زوجته حباً شديداً ويحب أولاده إلا أنه في لحظة ضعف خان هذه الزوجة. فعشيقته متزوجة ويشعر بارتياح معها وبالحنان بل هي في نظره امرأة نبيلة تحملت ظلم زوجها من أجل أولادها، وهي - في نظره- تستحق العناية والاهتمام والوقوف بجانبها.

البناء في سنين والهدم في لحظة:

وأوضحت الكاتبة في مجموعتها أن بناء الحياة الأسرية يتم في سنوات عدة، تبدأ أحياناً من قبل الزواج، لكن ظهور الأخرى في حياة الرجل يظهر في لحظة. ففي قصة (إحباط عاطفي) تبدأ البطلة قصة الكفاح مع خطيبها قبل الزواج أثناء دراستهما الجامعية، باعت مصوغاتها الذهبية وبدأ هو بالتجارة المتواضعة، وبعد التخرج واجها اعتراضات من الأهل والزواج بسبب قلة الإمكانيات المادية، ولكن نجحا أخيرً في اجتيازها. أثمر زواجهما عن طفلين، وكبر عمله وتفرغ للعمل الخاص الذي يتطلب كثرة السفر، وكانت تثق به ثقة عمياء إلى أن جاء اليوم الذي اكتشفت فيه انجذاب زوجها لإحدى العميلات واهتمامه بها، فهي تدير أعمالها بنفسها، وزوجها مسافر خارج البلاد وهي تحتاج إلى عونه ومساعدته.

اعترفت البطلة - بينها وبين نفسها- بخطئها،وقررت أن تغير من نفسها، أن تهتم بنفسها لتبدو أصغر سناً، وستنقص من وزنها وستشتري الملابس المشرقة والموديلات الشبابية، وستجعل جو البيت مرحا جميلا حتى تستطيع أن تجذبه إليها من جديد.

الأخرى .. الزوجة الثانية:

وقد تكون الزوجة الأخرى بشرط أن يكون الزواج عرفياً، وأخريات يرفضن الزوجة الثانية رفضاً قاطعاً، سواء كان زواجاً عرفياً أو كان زواجاً شرعياً.

وأيا كان نوع الزواج الثاني فإنه يعكس أنانية الرجل العربي، ففي قصة (امرأة عملية) يعيش البطل نزوات عديدة من خلال زيجات عرفية حتى يصل في النهاية إلى زواج شرعي يثير به زوجته، تصرفت البطلة في حكمة مع كل زيجاته على أنها نزوة لابد أن تنتهي ، ولا تستحق أن تعكر بسببها صفوة حياته، فكافأها بزواج شرعي، وحجته في ذلك أنها امرأة عملية، لا يهمها سوى أنه رجل يؤدي جميع التزاماته وتركت له الحرية في التصرف بحياته الخاصة كيفما يشاء.

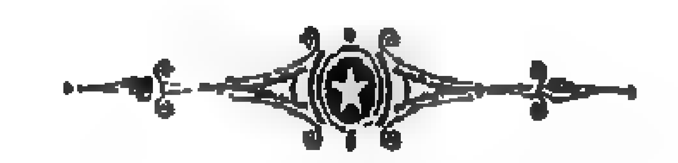
أما في قصة (معركة شرسة) فيقرر البطل السفر من أجل الكسب وتحسين الوضع المادي، ويترك زوجته وأولاده في بلده، وتتولى الزوجة المسؤولية للعناية بأولادها وبيتها، لتصير الأم والأب بنفس الوقت، فيكافئها زوجها بالزواج عليها في بلد العمل.

وبنفس الأنانية ذاتها يتزوج البطل في قصة (تجربة مريرة) على زوجته بعد عشرين عاماً من زواجهما.

الأخرى مطلقته :

وقد تكون الأخرى في حياة الرجل الزوج هي طليقته، فبعد الانفصال يتزوج الزوج من الثانية، لكنه يظل يحن إلى الأولى وخصوصاً إذا كانت أم أولاده، فيظل على اتصال بها بحجة السؤال عن الأولاد. في قصة (أحلام مجهضة) ترفض الزوجة الثانية وجود مطلقته في حياته، وهنا تبدأ المشاكل ثم تتوقف لفترة بعد زواج طليقته ولكن تظل الأحلام مجهضة في حياة البطلة الزوجة الثانية، فبعد أن تزوجت طليقته تعود لتتصل بزوجها الأول بحجة أنها تبوح له بمشاكلها مع زوجها الثاني ليجد لها حلولاً.

وأخيراً وليس آخراً فإن المرأة الأخرى في حياة الزوج كابوس تصحو عليه الزوجة، ولا تعرف كيف تنجو منه، إلا أن التصرف بعقل وحكمة قد ينقذ الموقف. إنه عذاب من نوع آخر لا تعرفه سوى من عاشته.



في انتظار فرج

مسرحية في فصل واحد

بقلم: عبدالرحمن حمادي

(سوريا)

أشخاص المسرحية :

سليم (السائق)

ام مهيدي(فلاحة)

عدنان (سياسي)

فرج

ممثلون ثانويون

في انتظار فرج

مسرحية في فصل واحد

بقلم: عبدالرحمن حمادي

(سوريا)

أشخاص المسرحية :

سليم (السائق)

ام مهيدي(فلاحة)

عدنان (سياسي)

فرج

ممثلون ثانويون

(تفتح الستارة على خلفية توحي بان المكان على المسرح هو صحراء - يدخل سليم منهكا وبيده منظار مقرّب ويصعد على صخرة صغيرة موجودة في منتصف المسرح)

سليم : إذا كان سيأتي فعلا فلاشك انه سيأتي من هذه الجهة (ينظر من خلال المنظار) كلهم يقولون بأنه سوف

يأتي .. جيد .سأراقب ثم اراقب ثم اراقب ما دام هذا الأمر يعطيهم أملا ؛ مع انه آن لهم آن لهم ان يقتنعوا بأنه لن يأتي ؟

(ينزل من فوق الصخرة)

(يغني) الورد جميل .. جميل الورد ..

إذا أهداه حبيب لحبيب

يكون معناه وصاله قريب ..

وصاله قريب !! (يضحك باستهزاء) أخشى انه لن يكون هناك بعد الآن أي وصال ؛ قال الورد قال

!؟ لك الورد الذي اشتريته لخطيبتي وحبيبتي أكلوه .. أولاد ال... قلت لهم ان الورد خلقه الله لنشمه ونتنعم برائحته العطرة ؛ ليتهاداه العشاق .. لكنهم آكلوه .. الحمد لله ؛ بقيت معي وردة

واحدة غافلتهم وخبأتها منهم ؛ أين هي (يفتش في جيوبه) آآه .. هذه هي (يخرج وردة ذابلة ويشمها بتلذذ) .. ما أطيب طعمها ...(يأكلها بتلذذ)

(يدخل عدنان بلباس مرتب قليلا وهو يحمل حقيبة صغيرة - سمسونايت-)

عدنان :هه؟ هل راقبت الطريق ؟
سليم : يا رجل .. أنهكت كل قواي الباقية في مراقبة الطريق ؛ منذ ساعات ؛ بل منذ يومين وست ساعات وأنا فوق تلك الصخرة أراقب الطريق .. حفظته شبرا شبرا .
عدنان (بلهفة) : هه؟ وهل وجدت شيئا .؟
سليم : تذهب وتنام ثم تعود لتسأل نفس السؤال ..هل وجدت شيئا ؛ هل ظهر فرج ؟ حتى لا تسألني مرّة أخرى سأقول لك نعم .. وجدت .
عدنان : ماذا وجدت .. أكيد وجدت فرج وهو يأتي مسرعا أو ما يدل على ان فرج سوف يأتي و..
سليم : بل وجدت صحراء وراء صحراء وراء صحراء . هل ارتحت الآن؟
عدنان : لا باس .. لا باس .يجب إلا نيأس ؛ لابد ان يأتي فرج ومعه نجدة كبيرة .. القضية قضية وقت لا اكثر سليم (يضحك قليلا) : ما زلت متفائلا يا أستاذ .منذ عدة أيام ونحن ننتظر فرج .نفذ منّا الماء والطعام ونحن ننتظر فرج ...الموت صار اقرب من أنفسنا إلينا ونحن ننتظر فرج .
عدنان : لننتظر ؛ الانتظار افضل من الموت ؛ ثم ؛ لماذا أنت متشائم هكذا يارجل ؟ أنا اعرف فرج جيدا ؛ منذ
عدة سنوات وهو يعمل مرافقا لي وخادما مخلصا عندي ؛ لم امسك عليه مرة انه غير صادق ؛ وقد

أمرته أن يذهب ليحضر النجدة وهذا يعني انه سيأتي بالنجدة .
سليم (وهو يجلس) : اعتقد انه بقي أمامنا ساعات قليلة لنودع الحياة ؛ ربما يصل فرج خلالها .. من يدري ؟
عدنان (بلهجة أمر) : هيه ..لا تجلس هكذا .. قم ..اصعد الصخرة وراقب الطريق .
سليم (يلتفت حواليه) : من تخاطب ؟ هل تخاطبني أنا ؟
عدنان : ومن يوجد هنا غيرك لاخاطبه ... قم .. قم وراقب الطريق .
سليم : ولماذا لاتصعد أنت الصخرة وتراقب الطريق ؟ هل توجد على رأسك ريشة ياخيّ؟
عدنان : ماذا ؟ أنا ... أنا أتسلق تلك الصخرة و أراقب الطريق!!
سليم : نعم .. أنت تراقب الطريق .
عدنان : هل نسيت أنني مسؤول ولا يجوز ان أقوم بأعمال يجب ان يقوم بها غيري .. لا يجوز بأي حال من الأحوال أن أراقب الطريق .
سليم : يا رجل .. طوال عمرك وأنت تراقب وطنا كاملا والان لا تستطيع مراقبة طريق واحد في هذا الوطن ؟
عدنان : للمرة الأخيرة أحذرك .. لا تنسى أنني مسؤول .
سليم (بغضب) : مسؤول مسؤول .. الله يخرب بيتك على هذه الكلمة ؛ أنا قلت لكم دعونا نسافر على الطريق الذي تسافر عليه جميع السيارات .. صحيح هو طريق طويل

ولكنه آمن .. لكنك اصرّيت وقلت أنك مسؤول وأجبرتنا على عبور هذا الطريق الذي لا تعبر حتى الوحوش منه .. والنتيجة كما ترى ..
تعطلت بنا السيارة في منتصف الطريق .. كل ذلك بسببك يامسؤول .

عدنان : لا تلمني يا رجل .. أنا فقط مارست الإحساس بالمسؤولية

سليم : الإحساس بالمسؤولية ؟ بالله عليك اسكت .. قال الإحساس بالمسؤولية قال ؟

عدنان : ياجاهل ؛ الإحساس بالمسؤولية ممارسة ؛ وأنا قدتكم لحرق المراحل .. لاختصار المسافات والزمن ؛
ولكن أنت باعتبارك السائق لم تتمتع بحس المسؤولية لانك لم تتأكد من جاهزية السيارة .

سليم : يا ابن الحلال .. الله يرحمك سلفا .... دعنا نموت وقلوبنا متصافية .

عدنان (بلهجة خطابية) : لا .. لن نموت ؛ سوف يصل فرج ومعه النجدة .. المنطق يقول انه يجب ان يأتي ..

سليم : يا ابن الحلال .. فرج هذا إما انه قد وصل إلى حيث انقذ نفسه ونسي امرنا ؛ واما انه قد مات على الطريق قبل ان يصل

عدنان : مستحيل .. ان فرج ينتمي إلى الطبقة الكادحة ؛ وإذا وصل لا يمكن ان ينسى رفاقه الذين هم نحن.

سليم : الطبقة الكادحة ؟ (يضحك) ألم اقل لك بعنا سكوتك الله يرحمك سلفا .. دعني استقبل الموت وأنا مبسوط (يغني) الورد جميل .. جميل الورد

(تدخل أم مهيدي مرتدية لباسا فلاحيا وبيدها عكازتها وهي تمدها أمامها بهيئة من يبحث عن الماء)

ام مهيدي : هنا .. هنا .... انظروا .. العصا بدأت تهتز .. هذا يعني ان المياه موجودة في هذا المكان سليم : والمعنى ؟

ام مهيدي : المعنى اننا يجب ان نحفر الأرض هنا لنصل إلى الماء

سليم : يا امراة .. منذ يومين وأنت تدورين بعصاك العجيبة هذه وتقولين هنا يوجد ماء .. لأ .. هنا .. حيّرتينا .. أما حان الوقت لتقتنعي بان هذا المكان هو صحراء قاحلة ؛ وفي الصحراء لا يوجد مياه .. افهميها يا خالة .

ام مهيدي : لا تتدخل باختصاصي أرجوك .. أنا فلاحة ابنة فلاحة واعرف بالخبرة أين توجد المياه .

سليم : طيب .. على فرض انه توجد مياه تحت هذه الأرض .. كيف وبأي شيء سنحفر ؛ لا توجد لدينا معاول ولا مجاريف

عدنان (بلهجة خطابية) : سنحفر بأيدينا .. سنحفر بأظافرنا وأصابعنا وأسناننا .. سنحفر ولن نسمح للقوى المعادية أن ترانا عاجزين يائسين .

سليم (يصفق) : رائع .. رائع يا أستاذ .. إذن باشر الحفر .. احفر .

عدنان : طبعا سأحفر .. ولكن .. بماذا سنحفر ؟

سليم (يقلد لهجته) : احفر بيديك وبأظافرك وبأصابعك وأسنانك ؛ المهم إلا تسمح للقوى المعادية ان تراك عاجزا يائسا .

ام مهيدي : صحيح يا أستاذ .. تذكرت .. أنت دائما على التلفزيون تشتم القوى المعادية

عدنان : وسأبقى اشتمها .

ام مهيدي : طبعا ستشتمها ؛ ولكني فلاحة كما تعرف وفهمي على قدّي .. بصراحة حتى الآن لم اعرف من هي القوى المعادية .... لو تكرّمت يا أستاذ .. اخبرني من هي القوى المعادية لالعن أبو اللي خلفها .

عدنان (بارتباك) : القوى المعادية !! آآ .. القوى المعادية .. نعم .. إنها القوى التي تتسلق على اللاانتماء الإيديولوجي لتمتد إلى سيكيولوجية العمل النضالي للشعوب المكافحة

ام مهيدي : الله يفتح عليك .. الآن فهمت .. آخ لو تقع بيدي هذه البنت الكلب القوى المعادية .. كنت ذبحتها وحسبت الله ما خلقها .

سليم : وفري على نفسك هذه المهمة .. الأستاذ ذبحها قبلك ألف مرّة .. شخصيا لا اذكر عدد المرات التي سمعته فيها يعلن بأنه قضى على القوى المعادية ؛ ثم اسمعه يعلن بأنه سوف يقضي على القوى المعادية ...ثم

عدنان : (يقاطعه بعصبية) اسمع .. لقد تماديت كثيرا والغيت كل الحواجز ما بيني وبينك كمسؤول ومواطن .. أحذرك كي تلتزم جانب الاحترام ؛ وبجميع الأحوال عندما يعود فرج ساحيلك للمحاسبة ..

ام مهيدي : أرجوكم يا جماعة .. الموت قريب منّا وأنتما تتشاجران .

سليم : لابد من ان نتشاجر يا خالة ؛ فنحن في الحقيقة لم نمسك بعد ببنت الحرام القوى المعادية التي هي سبب شجارنا المستمر مع بعضنا

ام مهيدي : خسئت .. الأستاذ قال اننا قضينا على القوى المعادية .. أنا سمعته باذنيّ اللتين سيأكلهما الدود من فترة قريبة على التلفزيون يعلن ذلك ؛ هذا يعني اننا امسكنا بالقوى المعادية ثم قضينا عليها .

عدنان : وأنت أيضا أيتها الفلاحة تستهزئين بكلامي ؟

ام مهيدي (بخوف) : آني ؟ الله يقطع لساني ان كنت استهزيء يا استاذ .. أنا فقط اردد ما شرحته لي قبل قليل عن القوى المعادية ... أنا .. (تهتف) تسقط القوى المعادية .. تسقط تسقط تسقط

سليم (يغني) : الورد جميل ؛ جميل الورد .

عدنان : سبحان الله .. في ظروفنا الصعبة هذه تجد نفسا للغناء يارجل !!

سليم : خاصة في هذه الظروف الصعبة يجب ان اغني للورد.. هل هناك اجمل من الورد .. إلا تراهم في الأفلام عندما يموت أحدهم يغطونه بالورد ؛ وبما أننا سنموت هنا ولن تغطينا سوى الرمال أرى انه من الأفضل ان نغني للورد

ام مهيدي: ورد ؟ نغني للورد ؟ أنا افضل ان نغني نايل أو سويحلي ... هذه اغنيات تناسب ميتتنا هنا ؛ بل .. الأفضل ان نموت ونحن نرقص السامري

سليم : السامري ..؟ رقصة جيدة وجميلة ..(لعدنان) هل تعرف رقصة السامري يا أستاذ

عدنان : واحد مثلي لايرقص السامري

سليم (باستهزاء) : لاتواخذنا .. لا يوجد ضمن برنامج حفلنا الفني رقصات سلو وديسكو (لمهيدي) قم اخي .. قم .. دعنا نرقص السامري قبل ان نموت .. اجمل شيء هو ان نموت ونحن نرقص السامري

عدنان : هذه اهانة .. انت تتهمني انني لا اعرف رقص السامري .. انا ابن الشعب .. في كل مناسبة اشارك الشعب افراحه المستمرة وارقص معه السامري

ام مهيدي : اذن قم .. قم وارقص مع سائقك رقصة السامري .. دعني افرح في اواخر أيام شيخوختي وأنا ارى رقصة السامري

عدنان : وماذا بها .. من الواجب أن نشارك الشعب افراحه في كل زمان ومكان (لام مهيدي وهو **يعطيها الحقيبة**)امسكي بالحقيبة .. حافظي عليها جيدا .. أنها تحتوي على اشياء لا تقدر بثمن

ام مهيدي : حاضر (**تأخذ الحقيبة**) سأحافظ عليها .. لكن ارقصوا السامري

(يقف عدنان إلى جانب سليم ـ تصدر موسيقى شعبية لغناء ورقص السامري . يرقصان بانشراح)

ام مهيدي (بانشراح) : ياسلام .. هكذا الواحدة تموت وضميرها مرتاح .. صدقوني منذ عرس ابن مختار القرية لم ارقص السامري .. صار ضميري يؤنبني لأنني خشيت بان يكون الناس قد نسوا السامري ؛ لكن الحمد لله .. تأكدت الآن أن هناك من لم ينسه..

عدنان(وهو ياخذ منها الحقيبة) :ايتها الشمطاء .. لقد جعلتينا نرقص السامري ..ألم يكن من الأفضل ان توفر ما تبقى من قوانا؟

سليم : مع انني فقدت معظم قواي فهذا لا ينفي أنني سأغنى أيضا للورد .. يا سلام ما اجمل الورد ..لك بنت الكلب خطيبتي حبيبتي اصرّت على ان اشتري لها باقة ورد واهديها إياها ؛ قلت لها يا بنت الحلال .... أنا سائق سيارة واجرتي في اليوم بالكاد تشتري باقة ورد ؛ قالت ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ..هل صحيح ان الإنسان لا يحيا بالخبز فقط يا جماعة ؟

امهيدي :: كلامها صحيح .. المرأة تحب ان يغازلها حبيبها بالورود والأزهار والرياحين ... خذ مثلا .. أنا فلاحة .وعندما كان زوجي ابو مهيدي رحمه الله يعود من الأرض كان لا ينسى أن يحضر لي منها بعض الازهار .. كان هذا يفرحني جدا

سليم : هذا عندما كانت الورود والأزهار متوفرة مجانا ياام مهيدي .. الآن كما تعرفين نحن نشتري الورود .. في عيد الحب كما سمعت يبيعون الوردة الحمراء بكذا دينار .يقولون ان اسمه عيد .. عيد ماذا ؟

عدنان : عيد فالنتين يا جاهل

سليم : نعم نعم .. عيد فلتان هذا .. المهم .. أنا بدون عيد فلتان هذا وأمام إلحاح بنت الكلب حبيبتي خطيبتي قررت أن اشتري لها باقة ورد باجرة يوم كامل ؛ قلت لنفسي ماذا بها ؟ من حق الفقير مثلي أيضا ان يغازل

حبيبته بالورود ؛ هي مرّة واحدة قبل الزواج ؛ وبعد الزواج بالتأكيد سأطالعها من عيونها كما يقال ؛ في كل مرة سأضربها بها سأقول لها يا بنت الكذا ألم أهدك أثناء خطوبتنا باقة ورد مع انه لم يكن عيد فلتان

عدنان : فالنتاين .. اسمه عيد فالنتاين يا جاهل

سليم : نعم .. اسمه عيد فالتان .. المهم ...اشتريت باقة ورد وصرت احلم بعد ان اشتريتها كيف سأقدمها لخطيبتي.. ما هي العبارات التي يجب ان أقولها لها ..صرت احلم بمدى فرحتها وهي تأخذ الورد مني ام مهيدي : أحسنت .. أحلام مشروعة .

سليم : لكنكم أكلتم الورود التي اشتريتها يا أولاد ال .. أكلتم باقة الورد عندما نفذ طعامكم ... أكلتم الورود ومعها أكلتم أحلامي .. (بأسى) حتى أحلام البسطاء يجب ان يأكلها الآخرون دائما

عدنان : بسيطة بسيطة ؛ عندما يأتي فرج بالنجدة سأجعلهم يشترون لك باقة ورد كبيرة جدا تهديها لخطيبتك

سليم : لماذا لا تفتح هذه الحقيبة وتعطيني ثمن باقة الورد .. لك أريد أن أموت وأنا املك فقط ثمن حلم من أحلامي التي لم تتحقق

عدنان (بحدة) : هذه الحقيبة ملك الوطن .. لن افتحها ....المهم.يجب أن يصعد أحد إلى الصخرة ويراقب الطريق ....لا بد أن فرج قد صار على مسافة قريبة .

ام مهيدي: أنا امراة عجوز ؛ ومن غير اللائق ان اصعد للصخرة ؛ مهمتي هي الترحيب فقط بفرج عندما يصل

عدنان : أرجو إلا يتأخر اكثر من ذلك ؛ غدا صباحا يتضمن برنامج عملي تدشين مشروع حيوي ؛ تصوروا الكارثة التي ستحصل إذا لم اصل في الوقت المناسب وادشن المشروع .. هذا مشروع للوطن كله يا جماعة .

سليم : بالتأكيد .. المشروع لا يمكن ان يستفيد منه الوطن إذا لم تدشنه .

عدنان : طبعا .. هل سمعت بمشروع استفاد منه الوطن قبل ان يتم تدشينه؟ .

ام مهيدي : الأستاذ معه حق ... قبل عدة سنوات جاء رجال مثل الأستاذ لقريتنا وقالوا انهم سيدشنون مشروعا لإنارة القرية بالكهرباء

سليم : مبروك .. هذه قريتكم صار بها كهرباء .

ام مهيدي : ياجاهل .. كيف تصير بها كهرباء ولا توجد فيها عواميد لإيصال الكهرباء ؛ لهذا المساكين في العام التالي جاؤا ودشنوا مشروعا لغرس عواميد الكهرباء في القرية .. يومها شتموا القوى المعادية ولعنوا أجداد اللي خلقوها .

سليم : وجاءت الكهرباء لقريتكم ..

ام مهيدي : يا سليم .. على أساس انك فهمان .. لك كيف تصل الكهرباء بدون وجود أسلاك على العواميد؟

سليم : هذه لم تخطر على بالي فعلا ..

مهيدي: لذلك المساكين النشامى جاؤا في العام الذي يليه ودشنوا مشروعا لمد الأسلاك على العواميد

سليم : وجاءتكم الكهرباء

ام مهيدي : حسبي الله فيك يا رجل .. كيف ستصل الكهرباء ولا توجد محطة لتوليد الكهرباء .

عدنان : أيضا هذه لم تخطر على بالي.

ام مهيدي : صحيح انه حتى الآن لم تصل الكهرباء لقريتنا ... لكن هذا لا يهم (لعدنان) المهم اننا رأينا كم تتعذبون يا أستاذ في التدشين .. تشتمون القوى المعادية وتتصورون أمام التلفزيونات وتشاركون الناس الرقص والأفراح في كل تدشين .

عدنان : أحسنت أيها المواطن المخلص .. عندما يأتي فرج بالنجدة سأجعلهم يمنحونك وساما ثانيا.

سليم : وساما ثانيا ؟ هل أعطيتم الحاجة وساما من قبل ؟

مهيدي : طبعا ..ألم أخبرك أنني كنت مسافرا معكم في السيارة لاحصل على وسام ؟

عنان : يا جاهل .. إذن لماذا تكلفت أنا كمسؤول الذهاب إلى قريتها لاحضرها بسيارتي الحكومية

سليم : من أين لي أن اعرف ؟ أنا طوال عمري كسائق عندك لا اجرؤ على سؤالك عن شيء

ام مهيدي : ألم يخبرك الأستاذ انني كنت مسافرة معكم لاحصل على وسام ؟

سليم : لا .. لم يخبرني .. وسام ماذا .

ام مهيدي : وسام الإنتاج القطني .كنت سأستلمه نيابة عن زوجي الله يرحمه .وقبل أن يصل الأستاذ أرسلوا رجلا من مكتب التنمية القطنية واوصاني انهم إذا سألوني أثناء الاحتفال اخبرني كي احضر الاحتفال السنوي حول التنمية القطنية بان الصحفيين إذا

سألوني يجب أن اخبرهم بان ارض زوجي كانت تنتج ألف طن من القطن في الهكتار الواحد بفضل اتباع إرشادات التنمية القطنية

سليم : ما شاء الله .. ألف طن في الهكتار الواحد ..زوجك فعلا يستحق الوسام .

ام مهيدي : نعم ؛ يستحقه لأنه هو من قال لهم بان التنمية القطنية تحتاج إلى حفر آبار ارتوازية؛ بارك الله بهم سمعوا له ورصدوا ميزانيات مالية كبيرة لحفر آبار ارتوازية .

عدنان: طبعا .. كل ما فيه مصلحة الوطن ترصد له الموازنات ؛ لهذا رصدنا موازنات لحفر آبار ارتوازية

ام مهيدي: اشهد بالله نعم ..رصدوا ميزانيات .. ولكنها بسبب التطور السياحي صرفت على بناء منشات سياحية وكباريهات عصرية..

عدنان : لم لا ..هذا ما يجب فعله لتفعيل الحركة السياحية... السواح يجب ان يروا بلادنا في صورة حضارية .

ام مهيدي : ولانه لم تعد هناك أراض كافية بنوها فوق ارضي الزراعية .

سليم : إذن كيف زرع زوجك وأين ؟

ام مهيدي : لم يزرع .. والمسكين قال لهم انه أن لم يزرع فلن تكون هناك منتجات قطنية ، لذلك بارك الله فيهم أخذوه ليناقشوه ..جاؤا ليلا .. وقتها ارتعبت .. لكنهم بارك الله فيهم لي قالوا لا تخافي .. سيشرب عندنا فنجان قهوة ونعيده اليك

عدنان : طبعا .. الديموقراطية تتطلب أن نناقش المواطن ونكرمه بفنجان قهوة

سليم : اضحكي يا ام مهيدي .. ها انت قد شرب زوجك فنجان القهوة عندهم

ام مهيدي : صدقت يا أستاذ .. بل سقوه براميل قهوة ؛ وبعد شهرين أو سنة لم اعد اذكر أعادوه للبيت متورما من شرب القهوة ..وفور نزوله من سيارتهم أمام البيت بدأ يهتف : عاشت الحركة السياحية .. و كل من صار يزوره مهنئا بعودته كان يحدثه عن فضائل الحركة السياحية ؛ لك حتى عندما كنت اطلب منه ما تطلبه الزوجة من زوجها كان يضربني ويقف ليهتف بحياة الحركة

سليم : المسكين ربما وقتها لم يسمع بالفياغرا ياخالة

ام مهيدي : عيب .. كان رجلا ولا يحتاج لهذا الذي تذكره ، لكن اخبرني أن لا وقت عنده لشيء إلا لتمجيد الحركة السياحية .. وحتى عندما مات من التخمة التي أصابته من كثرة شرب القهوة عند النشامى مات وهو يهتف باسم الحركة السياحية وكل من يساهم بتنشيط الحركة السياحية .

عدنان : الأعمار بيد الله يا امراة .. لا تحملينا ذنب موته ..

نحن بعد موته اكرمناه وقررنا منحه وسام الإنتاج القطني .. بل انا جئت بسيارتي الخاصة لاصطحبك كي تستلمي الوسام نيابة عنه

(يتقدم منها سليم ويجس جبهتها)

سليم : انظر يا رجل في هذه الحقيبة التي تحملها .. إلا يوجد فيها شيء مفيد لانقاذ هذه العجوز ؟ انها تعاني من ضربة شمس

(تجلس ام مهيدي منهكة)

عدنان : نعم .. انها تهذي بالتأكيد .. مواطنة مخلصة مثلها لا يمكن ان تنال من سمعة الوطن بمثل هذا الكلام إلا إذا كانت تهذي .. اقترح ان نضع على جبهتها كمادات ماء بارد.

سليم : يا رجل .. تعرف انه لم تعد هناك نقطة ماء واحدة لنشربها وتقترح كمادات ماء بارد !! هل يوجد في الحقيبة التي تحملها كمادات ماء ؟

عدنان : يارجل ، قلت لك أن هذه الحقيبة تخص الوطن .. هل تعتقد أن الوطن يهتم بالكمادات

سليم : لهذا أنت حريص عليها هكذا حتى وأنت على شفا الموت ؟ اقطع يدي أن لم يكن بهذه الحقيبة ما سرقتموه من الوطن .

ام مهيدي : يا شباب ؛ سنموت من العطش قبل ان يصل فرج .. دعونا نحفر حيث أشرت لكم ؛ أنا على ثقة انه يوجد ماء

سليم : أنا الآن أميل لرأي ام مهيدي ؛ لاخيار أمامنا إلا ان نحفر ؛ قد يكون هناك فعلا ماء .

عدنان : قبل قليل كنت تقول انها ارض صحراوية ولا يمكن ان يوجد فيها ماء ؛ والان تطلب منا ان نحفر لانه ثمة احتمال برأيك ان يكون هناك ماء ؛ ما هذا التناقض في المواقف ؟ صحيح انك من القوى المترددة التي لا مواقف ثابتة لها ؛ واخطر شيء هو وجود الطبقة التي لا مواقف ثابتة لها .

سليم : عدنا للسياسة .. ماذا تريدنا ان نفعل ؟ أنا أقول انه من الأفضل ان نموت ونحن نحفر بحثا عن الماء من ان نموت ونحن لا أمل لدينا بالحصول على الماء .

عدنان (باستحسان) : شعار رائع ؛ ان نموت ونحن نبحث عن الماء .. انه فعلا شعار رائع ؛ سوف استعمله عندما أقوم بتدشين مشاريع المياه في الوطن .

سليم : ولكن ..ها نحن نعود لنفس المشكلة ؛ بماذا سنحفر ؟

ام مهيدي : يجب ان نجد وسيلة ما .

سليم (يفكر) : نعم .. يجب ان نجد وسيلة للحفر .. (يصرخ) وجدتها .. وجدتها

مهيدي : وجدت ماذا ؟

سليم : وجدت الطريقة التي نحفر بها .

عدنان : إياك ان تردد كلامي بأننا سنحفر بأصابعنا وأظافرنا .. ذلك كان كلاما لا اكثر .

سليم : اطمئن .. لن اردد كلامك .. خزان السيارة مليء لمنتصفه

تقريبا بالبنزين ؛ سافكه واحضره واضعه هنا حيث أشارت ام مهيدي ثم أشعل النار فيه ؛ وعندها سينفجر

عدنان : ينفجر ؟

سليم : نعم ؛ وعندما ينفجر سيخلف فجوة كبيرة جدا ؛ فإذا كان هناك ماء سيظهر ونشرب ونعيش .

ام مهيدي(بحماس) : أحسنت .. حيّاك الله .. كيف لم تخطر على بالنا هذه الفكرة من قبل ؟

(يذرع عدنان المسرح ويداه خلف ظهره وبهيئة بوليسية)

عدنان : يعني ياسيدة ام مهيدي أنت مع فكرة التفجير أيضا .قوليها بصراحة .. نحن نعرف كل شيء .. من الأفضل ان تكوني صريحة معنا .. هذا سيساعدك ويساعدنا .

ام مهيدي(بحيرة) : تعرفون !! تعرفون ماذا ؟

عدنان : التفجير والمتفجرات .. ألم تقولي قبل قليل انك مع فكرة التفجير ؟ يعني أنت تؤيدين استعمال المتفجرات ؟

ام مهيدي (بخوف) : هداك الله يا الأستاذ .. أنا قلت ان فكرة تفجير خزان السيارة جيدة ما دامت ستؤمن لنا مياه تمنع الموت عنا ؟

عدنان : ياولة.. العالم كلّه يعاني من آثار المتفجرات وانت مثل سليم تتحدثين عن التفجير والمتفجرات ..

ام مهيدي : إنها مجرد فكرة يا الأستاذ .

عدنان : فكرة لا تأتى إلا من أناس لهم علاقة بالتفجيرات .. ثم .. لنفترض أننا بعد تفجير الخزان حيث تقولون لم نجد ماء ؛ كيف سيكون موقفنا ؟

سليم : حسبي الله ونعم الوكيل منك .. إذا لم يظهر الماء يا سيدي فلن نكون قد خسرنا شيئا .

عدنان : أنا اعني انه لو بعد التفجير لم يظهر ماء بل ظهر بترول .. عندها من سيتحمل مسؤولية هدر ثروات الوطن ؟ قل لي ... من سيتحمل هدر ثروات الوطن .. ها ؟

سليم (بنفاذ صبر) : اللهم طوّلك يا روح .. قل لي .. هل يوجد عندك حل آخر ؟

عدنان : نعم ... في السياسة دائما هناك حلول ؛ لذلك يجب ان ننتظر وصول فرج ؛ ثم نعود فنرسله ليحضر خبراء مرخصين بأعمال التفجير المشروعة ؛ ولكن بعد إعلام وزارة النفط وهيئة مكافحة الشغب العالمي ؛ وبالتالي يأتي خبراء المتفجرات المرخصون أصولا ويحضرون خزان السيارة ويفجرونه أصولا ؛ فإذا ظهر الماء نشرب وننجو ؛ وإذا ظهر النفط يكون من حق الوطن.

مهيدي : أحسنت .. أحسنت يا الأستاذ .. لا يجوز المساس بثروات الوطن

سليم : اسمع يا هذا ... أود لقاء وجه ربي ويداي نظيفتان من دمك ... احتفظ بهذا الحل لنفسك وليرحم الله روحك سلفا



عدنان: جيد ..هناك حل آخر .. السياسي لا يعجز عن إيجاد الحلول (لسليم) قم أنت واصعد الصخرة وراقب الطريق بانتظار وصول فرج (**لام مهيدي**) وأنت قومي معي .. سأنفذ خطة لا مجال للتشكيك بجدواها.

ام مهيدي (**تقف وهي تتحامل على نفسها**) : أنت تامر يا الأستاذ .

(يخرج عدنان وام مهيدي)

سليم : حسبي الله ونعم الوكيل ؛ يا الهي .. ما الذي فعلته من ذنوب حتى تجعل نهايتي مع هذا المسؤول ؟

طوال عمري أتحاشى مجرد الاقتراب من المسؤولين .. أحييهم من بعيد لبعيد ... اصفق لكل مسؤول حتى لو كان المسؤول عن النظافة .. بعد هذا كله سأموت مع مسؤول .. (**يضحك بسخرية**) أتخيل عدد براميل القهوة التي سيشربها هذا الأستاذ على يد انكر ونكير .. ولكن .. الحقيبة التي يحملها ويحرص عليها كل هذا الحرص ..آه لو اعرف ماذا يوجد بداخلها ؟ (باستهزاء) قال يوجد بداخلها أشياء تخص الوطن قال .. من المؤكد انها مليئة بالاموال ، فاموال الوطن هي دائما بحوزتهم .. تخيلوا لو أن هذا الرجل يموت واحصل على الحقيبة وما في داخلها .. الرجل ميت ميت .. ما المانع من أن اقتله واخذ الحقيبة لنفسي .. أكيد انني بالاموال التي بداخلها سأستطيع شراء اسطول من السيارات لحسابي الخاص ، ولكن المشكلة أن قلبي ضعيف .. لم اقتل طوال عمري حتى صرصورا

(تدخل ام مهيدي وهي تحمل يافطة طرفها الفارغ للجمهور)

ام مهيدي : الحمد لله . الأستاذ وجد الحل .. فعلا السياسة شيء مهم .. هذا الأستاذ وجد الحل الذي سينقذنا من خلاله ..بارك الله به وبهمته .

سليم (باستغراب) : ما هذا الشيء الذي تحملينه ؟

ام مهيدي : لا اعرف .. الأستاذ صنعه واعطاني إياه وقال اسبقيني .. وهو الآن يصنع واحدة مثل هذا الشيء لك وأخرى لنفسه ؛ المسكين تعذب كثيرا حتى كتب عليها بشحم السيارة

(تدير اليافطة للجمهور فتظهر وقد كُتب عليها بشحم السيارة وبخط رديء عبارة – عاش فرج –)

سليم (باستهزاء) : قلت لي انه يكتب بشحم السيارة ؟

ام مهيدي : نعم .. انه الأستاذ .. والأستاذ لا يعجز عن شيء .

(يدخل عدنان وهو يحمل يافطتين)

عدنان : هه.. خذ هذه اليافطة .. ارفعها للأعلى .. ارفعها مثلي

(يأخذ سليم اليافطة فنجد عليها عبارة – نموت نموت ويحيا فرج – واليافطة الثانية التي يرفعها عدنان مكتوب عليها – بالروح بالدم نفديك يافرج)

سليم : يافطات !! مــاذا فـعلت يا رجل ؟
عدنان : حل سياسي ماهر جدا .. ســوف نقــوم الآن بمســيــرة جماهيرية حاشدة ؛ وسوف تصل أخبار هذه المسيرة
لفــرج مما يجــعله يســرع بالحضور ومعه النجدة .. ياالله ... ليـرفع كل واحـد يافطتـه وسـيـروا خلفي.
ام مهيدي : أنت تامر يا الأستاذ
عدنان (لسليم) : نفذ ما أقوله يارجل وسوف تجد النتائج باهرة .. ياالله .. سيروا على بركة الله .

(يسيرعدنان وام مهيدي وسليم وراء ه وكل واحد يرفع لافتته)

عدنان (يهتف) : يعيش فرج
سليم وام مـهـيـدي : يعـيش .. يعيش .. يعيش .
عدنان : لاحياة بدون فرج
سليم وام مهيدي: عاش فرج .. عاش فرج .
عدنان : كلنا بانتظارك يافرج
سليم ومـهـيـدي : عـاش فـرج .. عاش فرج .

(يخرج من جانبي المسرح ممثلون وينضمون تباعا لمهيدي وعدنان وهم يهتفون معهما ويصعدون جميعا للمسرح - يصعد عدنان فوق صخرة)

عـــدنان (يـخطب) : يا أبناء شعبنا الصامد ؛ إننا نعلنها بأعلى أصواتنا ان فرج سيأتي ؛ وإننا نعلن للعـالم كله أننا سـوف ننتظر فـرج ؛ ولن تنال من عــزيمتنا ولحــمــتنا الوطنية المصاعب التي تضعها القوى المعادية أمام مسيرتنا و..
ممثل (بحـمـاس): إذا الشـعب يوما أراد الحياة ...مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا .
ممثل (بحــمــاس) : لا الموت يرهبنا ولا الفناء بالروح .. بالدم نفديك يا فرج .
عدنان : فلتخسأ القوى المعادية ، أن فـرج ضـرورة تاريخـيـة لانقـاذنا وسوف ينقذنا .. أن ال..
(اظلام ثم اضاءة حـيث نجـد الممثلين قد عادوا إلى اماكنهم بين الجـمـهـور بينمـا يسـتـمـر عـدنان بالخطابة)
سليم : (يتطلع حـواليـه وكـانه يستفيق من حلم ويرمي اللافتة) : حسبي الله ونعم الوكيل .. لك ماذا تفعل يا استاذ ؟
عدنان : اقود مسيرة .. يجب أن يصل صـوتنا لفـرج وللعـالم وللقـوى المعادية و..
سليم : مسـيرة ممن ولمن وبمن ؟ انـزل .. انـزل .. رحـم الـلـه روحـك سلفا وغفر لك ذنوبك .
عدنان (ينزل من على الصخرة) : أنت تشكك بجـدوى المسـيـرات الجماهيرية يا متخاذل .
سليم : أنا لا اشكك بشيء لاننا لم نعد شيئا يمكن حتى التشكيك به .نحن الآن فقط بحاجة لشربة ماء ولقـمــة خـبــز وأنت وسط هذا الخــراب تقــودنا في مــســيــرة جماهيرية .. العطشان والجائع مثلي

ومثل مهيدي هل تعتقد انه يهتم بالمسيرات الجماهيرية ؟

عدنان : المسيرة الجماهيرية ستأتي بفرج ؛ وفرج سيوصلنا لبيوتنا بأمان .

سليم : وعلى فرض أننا وصلنا لبيوتنا .. ترى هل سنجد فيها شيئا نأكله ؟

عدنان : لايهم .. سنأكل التراب ولن نستسلم .

عدنان : التراب ؟ وهل بقي تراب في الوطن لناكله ؟ التراب غطته القصور والفيلل والعمارات والملاهي ؛ وما تبقى داسته أقدامنا ونحن نخرج في المسيرات الجماهيرية الحاشدة ؛ و.. بالروح بالدم .. ولكن لاروح بقيت فينا ولا دم ؛ ونموت ليحيا فلان ؛ ونحن نولد أصلا ميتين ؛ و... تسقط القوى المعادية ؛ ولكن لا انتم ولا نحن نعرف من هي بنت الحرام هذه القوى المعادية ..اسكت وارحنا منك رحم الله روحك سلفا .. لا تفتح جروحنا ونحن على أبواب الموت.

ام مهيدي : يا جماعة ... أرجوكم ..نقطة ماء واحدة.. أحس أناملي بدأت تتخدر

سليم : احمدي الله .. أنا اشعر بان كل أطرافي قد خرجت من جسدي ... اهدئي ولا تتحركي كثيرا ؛ ذلك قد يطيل عمرك قليلا .

ام مهيدي : يطيل عمري قليلا ؟ ياولدي .. ما الفائدة ان متنا الآن أو بعد قليل .. قم يارجل .. قم ودعني اراكم ترقصون السامري بما تبقى فينا من حياة .

سليم : بل الأفضل ان نغني .. من الجيد ان نستقبل الموت ونحن نغني ...

(يغني) ياوردة الحب الصافي
يسلم ايدين اللي سقاكي
لحن جميل ... اسمعوا ... اسمعوا هذه

(يغني) ياورد مين يشتريك
وللحبيب يهديك

الله .. نغم رائع .. يا اخي دائما هناك أغنيات جميلة عن الورد والأزهار .. اسمعوا هذه

(يغني) الورد جميل جميل الورد

إذا اهداه حبيب لحبيب يكون معناه وصاله قريب

ام مهيدي : صحيح .. أغنيات الورد جميلة .. ولكن أنا افضل ونحن في هذه الصحراء ان نغني الأغنيات الوطنية الحماسية .. الموت نفسه سيشعر بالخجل وهو يأخذ أرواحنا ونحن نغني أغنيات وطنية . .. اسمعوا مثلا (تنشد) بلادي بلادي بلادي لك حبي وفؤادي يا سلام .. هذه الاغنية كنا نغنيها للبلاد عندما كنا نعرف ماذا تعنيه كلمة بلاد .. بل اسمعوا هذه

(تنشد) الله اكبر الله اكبر
الله اكبر فوق كيد المعتدي

يا سلام .. أناشيد كان رجالنا يتسلحون بها وهم ذاهبون لقتال المستعمرين .. لم يكونوا يملكون سوى هذه الأناشيد والعصي؛ (لعدنان) هل تعرف يا الأستاذ ..

عندما كانوا يكلفون بقتال المستعمر كنا نفرح .. نرقص من الفرح .. نرقص السامري والدبكة والتحطيب ..ونغني العتابا والميجانا والسويحلي والقدود والموشحات والنايل .. ثم ننشد ونحن نودعهم

(تنشد) بلاد العرب اوطاني .. من الشام لبغدان
ومن نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان

(يقف سليم إلى جانبها ويتابعان النشيد معا)

فلاحد يباعدنا ولا دين يفرقنا

لسان الضاد يجمعنا بغسان وعدنان

ام مهيدي (باستياء) : لكن الآن صارت هذه الأناشيد مسبة .. غسان !! (تضحك) عدنان !! (تضحك) عندما ولد لي أول حفيد قلت لهم سموه غسان ... استهزأ ابني مني وقال : أي اسم متخلف هذا يا امي..

سليم : لا تقولي لي انه سماه عدنان على اسم هذا الأستاذ ؟

ام مهيدي : ياريته فعل .. سماه روبي ..

عدنان : روبي ؟ هذا اسم مطربة..

ام مهيدي : اعرف .. لكن ابني من شدة إعجابه بروبي سمّى ابنه روبي مع انه ذكر (تضحك) روبي ابن مهيدي ؛ هكذا هو اسم حفيدي الأول .. أما الحفيد الثاني فقد سموه .. ياخجلي مما سموه

سليم :قولي .... لا تخجلي .. نحن سنموت ولن نخبر أحدا

ام مهيدي : سموه باسكال .... باسكال ابن مهيدي

عدنان : لعنة الله عليهم .. كيف يسمون هكذا أسماء ..

ام مهيدي (بحدة) : لا اسمح لك بتوجيه اللعنة إلى ابني حتى لو سمى ابنه باسكال وروبي

عدنان : مالي ومال ابنك .. أنا اعني ابني .. تصوروا انه سمّى ابنته مايكل جاكسون .. قلت له يا طويل العمر هذه فتاة ؛ لكنه ركب رأسه وقال لن اسميها إلا مايكل جاكسون .. قلنا لا باس .. ننتظر المولود الثاني .وفعلا جاء المولود الثاني ذكرا ..حمدنا الله وقلنا انه لابد من تسميته باسم لائق

سليم : واكيد سميتموه اسما لائقا؟

عدنان : نعم .. سموه فاندام .. هل منكم من يعرف من هو فاندام ؟

سليم : دعنا من الأسماء يا رجل .. (يتحسس جسده بألم) اشعر ان الموت قد استولى حتى الآن على نصف جسدي (باسهتزاء) هذا من حسن حظي ؛ فالذي سيموت أولا سيكون محظوظا لان الاثنين الآخرين سقومان بدفنه ؛ أليس كذلك ؟

ام مهيدي : حتما ؛ فاكرام الميت دفنه ؛ لا يُدفن هنا بمعنى الدفن ؛

ولكن ستُهال عليه بعض الرمال ؛ يعني ..شيء افضل من لاشيء .
عدنان : والذي سيموت آخر واحد من سيدفنه ياذكي ؟
ام مهيدي : سؤال وجيه ؛ ولكن لنقل ان آخر واحد يموت ستأكله وحوش الصحراء وغربانها .. ليعتبر أكل جثته من قبلهم صدقة عنا يارجل .
عدنان : كلام سخيف .. لهذا يجب ألا نموت هنا ؛ يجب أن ننتظر فرج .
سليم (يضحك) : نعم .. الله يرحم روحك وارواحنا سلفا ؛ قال فرج قال !! تعال تعال وتمدد إلى جانبنا ومت ميتة هادئة .
عدنان : قلت لكم أنني مسؤول ويجب إلا أموت هكذا .
سليم : الميتة واحدة ؛ إذا مت هنا وإذا مت في بيتك فلن تجد في احسن الأحوال إلا من يدفنك .. هل تريد ان أعيد عليك حكاية جحا عندما كان مسؤولا ومات حماره .
عدنان (بهستيريا) : قلت لكم ان فرج سيأتي ؛ هذا يعني انه لابد ان يأتي .
ام مهيدي : اسمع يارجل .. منذ بداية المسرحية وأنا أتحملك واتزلف إليك على أمل ان مؤلف المسرحية سيجعل فرج يظهر ويعود في نهاية المسرحية ؛ ولكن يبدو ان المسرحية تكاد تنتهي دونما أمل بظهور فرج ؛ لا في وسط المسرحية ولا في آخرها ؛ لذلك ان لم تبعنا سكوتك سأقوم الآن أمام الجمهور واخالف نص المسرحية واقطع جسدك بأسناني واقتلك .
عدنان : هذا تهديد سوف تندمين عليه عندما يأتي فرج

(تهم ام مهيدي بالوقوف وهي تمسك بالعصا)

ام مهيدي: لاحول ولا قوة إلا بالله ؛ انه يصرّ على ان يكون موته على يديّ فوق خشبة هذا المسرح .
سليم (يمسك بطرف جلبابها) : دعيه .... دعه يا خالة .. الميت لا يُقتل .
عدنان (بهلع) : قلت لكم أنني لن أموت ؛ سيأتي فرج لإنقاذي ..انا ذاهب لانتظاره على الطريق

(يخرج عدنان)

ام مهيدي (لسليم باستهزاء) : صدقت .. اعتقد انه قد فقد آخر ذرة من عقله ..(تتلمس أطرافها) أظن ان جزءا كبيرا من جسدي قد أخذه الموت .
سليم : مبروك .. هذا يعني انك ستموتين قبلي وستحظيين بالدفن ... ماذا اقول يا خالة ، انتم .. اهني النساء الماجدات اللواتي ربيتمونا علمتمونا أن النخو لا ينسى ثأره بعد أربعين سنة
ام مهيدي : صدقت .. التار تار
سليم : واستغرب كيف لم تاخذي بتارك من هذا الاستاذ
ام مهيدي : تاري ؟ تاري على ماذا ؟
سليم : على قتل زوجك ، الم تقولي انهم اخذوه وسقوه براميل

قهوة وعندما اعادوه مات من القهر ؟
ام مهيدي : أي بالله .. قلت ذلك
سليم : يعني قتلوه .. اخذوا ارضه الزراعية وبنوا فوقها كباريهات .. ناقشوه وهم يسقوه القهوة ..المسكين .. انه بنتظر الآن الاخذ بتاره وتاره الآن بين يديك يا خالة .
ام مهيدي: ماذا تعني ؟ اتعني أن ..
سليم : تقتليه .. دعي زوجك يتقبلك وهو سعيد بك لانك اخذت له بتاره (يشير للعصا) الاستاذ الآن نصف ميت .. ضربة واحدة فقط على راسه من الخلف ويموت ... ضربة واحدة لا اكثر .
ام مهيدي : العوذ بالله منك .. اناقتله ؟
سليم : نعم يا خالة .. اقتليه .. واذا متنا تكونين قد اخذت بتار زوجك ، واذا عشنا سناخذ الحقيبة التي يحملها ونتقاسمها
ام مهيدي : لكنه قال أن الحقيبة هي ملك للوطن .
سليم : بل هي ملكنا كلنا .. ما فيها سيكون تعويضا عن ارض زوجك .. وتعويض لي عن باقة الورد التي اكلوا احلامي معها .. اقتليه ياخالة .. اقتليه
(يدخل عدنان منهكا)
سليم : ها .. هل جاء فرج ؟
عدنان : سياتي .. لا بد أن يأتي
ام مهيدي : هل تعتقد أنكما إذا أردتما الآن ان ترقصا السامري ستجدا في جسديكما بعض القوة الباقية لترقصا .. حركة .. حركتين .. لا يهمّ ... المهم ان نموت و نرقص السامري .
سليم : لا اعتقد انه بقيت فينا قوة لنرقص .. ما رأيك لو بدأنا ننشد ابتهالات دينية .
عدنان : نعم .. نعم .. دعونا ننشد ابتهالات ونبتهل لله .. لا شيء يبقى في هذه الدنيا الفانية إلا العمل الصالح ؛ لاشيء ينفع الإنسان إلا الدعاء لله والتوسل إليه ؛ انه الرحيم الغفور
ام مهيدي (تبتسم) : جاءك الموت ياتارك الصلاة .
(يبدأ سليم بدندنة لحن فاصل اسق العطاش ويرفع صوته بالدندنة تدريجيا)
سليم : مولاي اجفاني جفاهن الكرى والموت لاعجه بقلبي خيّما
مولاي لي عمل ولكن موجب لعقوبتي فاحنن عليّ تكرّما
(تبدأ ام مهيدي بمشاركته الإنشاد)
ام مهيدي وسليم **(يقفان ويداهما للسماء)** :

ياذا العطا ياذا الرجا

ياذا الوفا ياذا السخا

اسق العطاش .. تكرّما

اسق العطاش
(ينضم اليهما عدنان بالإنشاد)

فالقلب طاش من الظما

القلب طاش

اسق العطاش تكرّما اسق العطاش

(صوت رعد وحركة أنوار توحي بحدوث برق)

عدنان (بدهشة وفرح) : الله اكبر .. انه رعد وبرق .. لقد استجاب الله لابتهالنا ؛ سوف يهطل المطر ؛ سوف نعيش

ام مهيدي (تتطلع للسماء) : فعلا .. المطر بدأ يهطل

(تتطلع للجهة اليمنى من المسرح) ولكن ليس هنا ؛ ان المطر حسب خبرتي الفلاحية بدأ يهطل في مكان آخر ؛ في المكان الذي ذهب إليه فرج .

عدنان : وهنا ؟ لماذا لا يهطل المطر هنا ؟ نحن بحاجة للماء كي نعيش .

سليم : ولكي نعيش يجب إلا ننتظر هنا ؛ يجب ان نذهب إلى حيث بدأ المطر يهطل ... بالتأكيد سنجد هناك حفرا تجمعت فيها مياه الامطار وسنشرب منها .

عدنان : ماذا تقولون ؟ المكان بعيد جدا ؛ سنموت قبل ان نصل ؛ يجب ان ننتظر هنا حتى يهطل المطر علينا

ام مهيدي : حسب خبرتي الفلاحية المطر لن يهطل هنا ؛ سيستمر بالهطول هناك

عدنان: إذن يجب ان ننتظر وصول فرج .. فرج سيأتي بالمطر

سليم : انتظره ؛ من يمنعك ؛ أما أنا فسأغادر حالا هذا المكان اللعين وامشي بما تبقى في جسدي من رمق إلى حيث تهطل الأمطار ... أما ان اصل واشرب من مياه الامطار أو أموت على الطريق .. المهم إلا أموت هنا

ام مهيدي : وأنا معك .. خذني معك ..

سليم : من الأفضل أن تنتظري هنا يا ام مهيدي

ام مهيدي : لماذا ؟ هل تعتقد انك ستحملني على ظهرك

سليم : لا .. ولكن لانك لم تأخذي بثار زوجك من هذا الأستاذ .. أنا لا أرافق امراة نسيت ثار زوجها .. انظري إليه .. انه نصف ميت .. قلت لك ضربة واحدة من عصاك وينتهي الأمر .. إنها فرصتك الوحيدة للثار منه

عدنان : انتظروا .. آمركم بان تبقوا معي وتنتظروا وصول فرج .

سليم (بحسرة) هل تعلم من العن الآن ؟ العن مؤلف هذا النص لانه لم يكتب أنني يجب ان أضربك في هذه اللحظة ؛ كنت سأخالف النص وتعليمات المخرج واقتلك فعلا (وهو يتطلع بأم مهيدي بنظرات تحريض) ولكن حتى لو ورد ذلك في النص فلن أقتلك لانه لا يوجد لي ثار معك

عدنان : صدقوني .. لن تصلوا إلى المكان الذي وصل إليه فرج

ام مهيدي(بغضب) أما حان الوقت لكي تصمت يا ابن الكلب.. لك أما يكفي انك قتلت زوجي

(تضربه بعصاها على راسه فيقع وهو يصرخ)

عدنان : ماذا فعلت يا ام مهيدي؟

ام مهيدي : أخذت بثار زوجي منك يا قاتل زوجي .. خذ

(تستمر بضربه - يسرع سليم ويأخذ الحقيبة)

سليم : حياك الله يا خالة .. استمري بضربه

(تجلس ام مهيدي منهكة)

ام مهيدي(وهي تلهث) : لعنة الله عليه .. قتله استنزف معظم ما تبقى من قواي .. ساعدني يا ولدي لانهض وامشي معك

سليم : وماذا بها .. انهضي .. استندي على يدي

(تحاول النهوض فيضربها بالحقيبة على رأسها فتقع منهارة)

ام مهيدي (**بلهجة احتضار**) : لماذا ؟ لماذا يا ولدي ؟

سليم : يجب أن تموتي أنت أيضا يا ام مهيدي .. هذه الحقيبة وما تحتويه يجب أن تكون لي .. لي وحدي .. لا اريد أن يشاركني بها أحد .. ألم تموتي بعد (**يهزها فيجدها قد فارقت الحياة - يتفحص الحقيبة بفرح**) نعم .. الحقيبة يجب أن تكون لي وحدي (بلهجة حلم) سأشترى أسطول سيارات .. سابني عمارات .. سأتزوج ثلاث نساء أخريات .. (**يضحك بهستيريا**) سأعوض كل سنين القهر التي عشتها سائقا عند هذا الأستاذ اللعين .. سأعيش .. سأعيش مثل بقية البشر (**يجلس على ركبتيه منهارا**) يجب إلا أموت الآن .. الحقيبة معي (**يفتحها وهو يضحك بهستيريا**) أين أنت أيتها الدولارات والجنيهات والليرات والجواهر .. أين أنت أيتها النقود (**يخرج من الحقيبة أوراقا**) ما هذا ؟! لا يوجد بها إلا الاوراق .. مستحيل .. الأستاذ قال أن ما بها يخص الوطن (يقرا ورقة) تقرير مراقبة المواطن فلان ابن علان (يقرا ورقة ثانية) كشف حساب عدنان في مصرف تيتيكيوم ؟ (**يقف مجهدا ويبعثر الأوراق وهو يبكي ويصرخ بهستيريا**) هذا هو الوطن يا ام مهيدي .. قتلتك لاحصل على أموال الوطن لنفسي فإذا الوطن قد صار تقارير مراقبة وحسابات مصرفية خارجية لعدنان وخطب ماسية للمناسبات ... هذا هو الوطن .. أيها الموت تعال الآن وخذني .. هم قتلوا الوطن ونحن قتلنا بعضنا .. تعال ايها الموت..

(يقع منهارا على ركبتيه وهو مستمر بالبكاء - يدخل رجل بلباس عربي وهو يحمل جرة ماء وكيس)

الرجل : يا الهي .. لقد ماتا ..

سليم (**بإجهاد**): من؟ فرج ؟

الرجل : نعم .. فرج .. عدت ومعي الخبز والماء لكم

سليم (بيــأس وانهــيــار): كنا نتـــوقع إلا تحــضـــر .. في كل المسرحيات المشابهة أنت لا تحضر

الرجل : ولكني هنا منكم .. كيف لا احضر .. أن لم احضر فلا معنى لوجودي

سليم (هو يشير باكيا لجثتي ام مهيدي وعدنان) : لكنك تأخرت .. انظر .. لا فــائدة الآن .. ليــتك لم تحضر

الرجل (بدهشة) : يا الهي .. من قتلهما هكذا ؟(ينهار سليم ويتمدد - يسـرع الرجل إليه ويهزّه) لا تمت .. قم .. اشرب الماء .. لقد أحضرت لكم الماء من هنـاك حـيـث تهطل الأمطار .. قم (يجس نبضه) لقد مـات .. مـات سليم أيضـا .. مـاتوا كلهم (وهو يدور بين الجثث) سليم مــات أمــامي .. مــات من الجـــوع والعطش (بحيرة) ولكن من قتل ام مهيدي وعدنان .. هل انتحرا .. هل تقــاتلا .. بماذا ســأجـيب الناس عندمـا يسـالوني كيف مـات هؤلاء يافرج .من قتل هؤلاء يا فرج ؟

(إظلام - بقعة ضوّ يقف فيها فرج وهو يبكي - يُسمع صوت ام مهيدي وهي تنشد)

صـوت ام مـهـيـدي : بلاد العـرب اوطاني .. من الشام لبغدان

صـوت سليم وهو يغنـي : يا ورد مين يشتريك ... وللحبيب يهديك

صوت رعد وبرق يطغى على المسرح)

صوت ام مهيدي وسليم معا يغنيان : موطني موطني .. البهاء والجمال في ربـاك فـي ربـاك هـل اراك هـل اراك سالما منعما وغانما مكرما

(صوت رعد والوان برق من جديد وبشكل أقوى مع اصوات موسيقى السامري)

انتهى

موطني موطني البهاء والجمال

في رباك في رباك

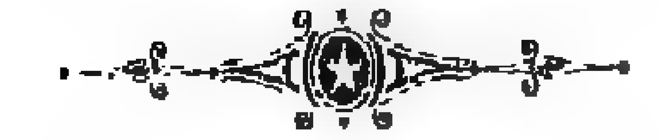
هل أراك هل أراك

سالما منعما وغانما مكرّما

موطني موطني

(صوت ورعد والوان برق من جديد و بشكل أقوى من الجهة التي خرج منه سليم ومهيدي تختلط أصواتها مع أصوات موسيقى وغناء السامري في حين يستمر عدنان بالانهيار والبكاء وهو يردد : أين أنت يافرج .. يافرج .)

انتهت



الشعر في زمن الإنترنت

نجاة علي
(مصر)

الشعر في زمن الإنترنت

نجاة علي
(مصر)

أتصور أن قروناً من عمر الشعر العربي ورسوخ الذائقة التقليدية لدى الكثيرين ممن يرفضون قصيدة النثر يقف حائلاً واستساغتها كشكل جديد من الشعر غزا معظم البلدان العربية وأصبح له مؤيدوه. وربما يرجع ذلك- في تصوري- إلى أن معظم الذين يرفضون قصيدة النثر ولا يتذوقونها مكبلون بثقل الموروث الشعري، يصطدمون بحالة الاغتراب التي يعيشها الوعي الجمالي لكل منهم، هذه الحالة منشؤها بالضرورة أنهم منفصلون بوعيهم عن الواقع ومتغيراته، سجناء مقولات جمالية بعينها قولبت الفن والإبداع، ويتناسون أن كل إبداع فني في أي عصر، إنما أبدع ليقول شيئاً لأناس يحيون في عالم مشترك، ولم يبدع لأجل القبول أو الرفض الجمالي.

فكيف يمكن لنا أن نتصور الشعر في عصر اهتزت فيه المقاييس والحدود بين الأنواع الأدبية وصارت حدودا واهية، ولم يعد الشاعر ذلك النبي المنتظر الذي يمتلك اليقين ويعرف الحقيقة المطلقة عن العالم، لم يعد سوى كائن مأزوم يتشكك في كل شيء حوله، كائن محمل بالهواجس والتساؤلات. يضع كل تصوراته وأفكاره عن العالم موضع المساءلة المستمرة ليخرج من أسر وعيه الضيق، فيكتشف وجوده وذاته بكل ما تنطوي عليه من جمال أو قبح، بعيداً عن سطوة الأنظمة والمفاهيم المستقرة التي حجمت حريته طويلاً. فيجد نفسه مضطراً - كما عبر نبتشه- لـ "إعادة تقييم كل القيم" " كما أنه لا يستطيع- بأي حال- أن ينفصل عن لحظته الراهنة التي يعيشها، أو يتجاهل المتغيرات العالمية ودخولنا إلى عصر تغيرت فيه طرق إنتاج المعرفة الإنسانية وصار العالم فيه قرية كونية صغيرة، لكنه في الوقت نفسه صار عالماً مليئاً بالتناقضات، ومشبعاً بحالة من التشظي والتفكك. عالم تتساقط فيه كل يوم النظريات الكبرى التي سادت الفكر والعلم الاجتماعي، وادعت طويلاً إمكانية قراءة العالم وتفسيره.

فمصطلحات مثل "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد الثورة الصناعية" التي نقرأها كثيراً لا تشمل إلا إحساسنا بأن طرقاً معينة في حياتنا قد انقضت دون أن تحدد بالضبط ما ينبغي أن يحل محلها. ومما شكل جدال فيه فإن تغيراً كبيراً قد حدث سواء كان ذلك نتيجة ثورة أم تطور، وأن ثمة وعياً كونياً بالكتابة يتخلق الآن بين الجيل الجديد من الكتاب والشعراء.

فالطفرة الالكترونية التي حدثت تجعلنا نواجه عالماً تعجز مفاهيمنا التقليدية عن استيعابه. ولعل أهم مميزات هذا العالم هو التضاؤل الذي أخذت تعرفه أهمية المكان ليغدو الزمان هو كل شيء وليحل الوجود الآني في الأمكنة المتعددة محل الأبعاد المكانية.

ربما ما أثار هذه الهواجس والتساؤلات لدي هو ديوان " ولي فيها عناكب أخرى" للشاعر المغربي طه عدنان الصادر عن منشورات الثقافة ٢٠٠٣م، يتكون الديوان من خمس قصائد هي : القصيدة الكونية، وئيداً أحفر في جليد حي، I love you، مرثية أمادو ديالو، الشاشة عليكم.

وعلى الرغم من أن عنوان الديوان يشير - بشكل ظاهري فقط- إلى مرجعية ثقافية بعينها حيث يستدعي النص القرآن في قوله تعالى" : هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى" (سورة طه: الآية١٨) كما أن العنكبوت عنوان سورة قرآنية يذكر فيها بيت العنكبوت كمثال مجسد للضعف والوهن قال تعالى" : مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كان يعلمون" (سورة العنكبوت الآية ٤١).

لا أننا حينما ندخل إلى قصائد الديوان ندرك أن المقصود بالعناكب هو تلك الشبكة الجهنمية، شبكة الاتصالات الإلكترونية، تلك العنكبوتية التي تنسج خيوطها على الكون كله:

صباح الخير أيها العنكبوت.
صباح الرضا يا زقزقة الكهرباء.
أنا جاهز فخذني إلى عالمي الذي من ضوء.
فلدي جيران طيبون في هاتمايل.
وأتراب ودودون في ياهو.
وعشيقة سرية في كارا مايل.
(الديوان : ص ٤٩).

كما يشير الشاعر في بعض القصائد إلى أن الإنترنت أصبحت تقوي الاتجاه نحو تقارب الشعوب وعولمتها، فنحن بالتأكيد بصدد عالم مغاير وعلاقات إنسانية مختلفة. فكثيراً ما تحدث الإعلاميون عن عالم مواز للعالم الواقعي يدعونه العالم الافتراضي، فيتكلمون عن الاقتصاد الافتراضي والدبلوماسية الافتراضية والجامعة الافتراضية. ومعروف مثلاً أن كلمة Virtual تترجم إلى العربية بالافتراضي وهو ما تمخض عن استعمال علماء البصريات الذين يميزون بين "الصورة الفعلية" " وما يدعونه" الصورة الافتراضية"، أي تلك التي نراها ونحن أمام مرآة. فالعلاقات التي يكونها البشر عبر الإنترنت تبدو شبيهة - إلى حد بعيد - بتلك الصورة التي نراها أمامنا في المرآة، فعبر الإنترنت نعيش عالماً افتراضياً لا وجود فعلياً له، أمام مجموعة من الصور، وأمام علاقات اجتماعية تتوسطها الصور. أمام عالم فيه للخدعة نصيب من الحقيقة والفعل والفاعلية، بل من الوجود الفعلي:
أكتب عن الشعر في الزمن الافتراضي.

عن الحب ف يعصر الذكاء الاصطناعي.
وعن مواعيدي الغريرة.
في حدائق الإنترنت.

(الديوان : ص ١٥)

وعلى الرغم من أن مع الإنترنت وعيونه التي لا تنام أبداً شبهة إيهام بالمشاركة والتواصل مع العالم " فأنت هناك الآن مع تحطم سور برلين" تستطيع وأنت في غرفة نومك معرفة كل ما يدور في العالم بنقرة إصبع، ويمكنك أيضاً عبر E-mail وChat مثلاً أن تكون علاقات صداقة وحب عابرة للقارات دون القلوب، إلا أن الشاعر يرصد سطحية هذه العلاقات وبرودتها فالتفاعل الإنساني فيها مفتقد إلى أبعد حد- ولحظات الحب الدافئة التي فقدت طزاجتها، حينما تحولت إلى لحظات حب أو عشق افتراضية، لا يمكنها - بأية حال - أن تقطع العزلة الموحشة التي تهاجم الفرد الذي يجلس- عادة- وحيداً في الظلام أمام شاشة غبية وباردة تخبو وتضيء، بل على العكس ربما تزيده انفصالاً عن عالمه الحقيقي، الأمر الذي يصل في بعض الأحيان إلى أنها تغيب وعيه أو تزيفه بخداعها. وفي ظني أن غياب الحضور الجسدي للبشر في هذه العلاقات الافتراضية هو أحد الأسباب المهمة وراء برودتها وسطحيتها، ربما لأنه هو الذي يمنح لهذه العلاقات الإنسانية فاعليتها وصدقها ودفأها الخاص وهو ما يرصده الشاعر مثلاً في "القصيدة الكونية".

ا قدرة لي على البقاء مصلوباً.
فوق هذا الكرسي البارد الشمتان
(الديوان : ص ٩)

ثم يعود في قصيدة أخرى فيشير إلى حالة العزلة أو الوحدة التي سببتها له الإنترنت: ضيعتني الانترنت.

بددت دفئي الباقي
ولم أجن منها سوى الوحدة.
والقلق
فأصدقائي تائهون.
في ووق المضاريات الغرامية
منهمكون في كتابة الرسائل
العابرة للقلوب
والقارات
(الديوان ص ١٦)

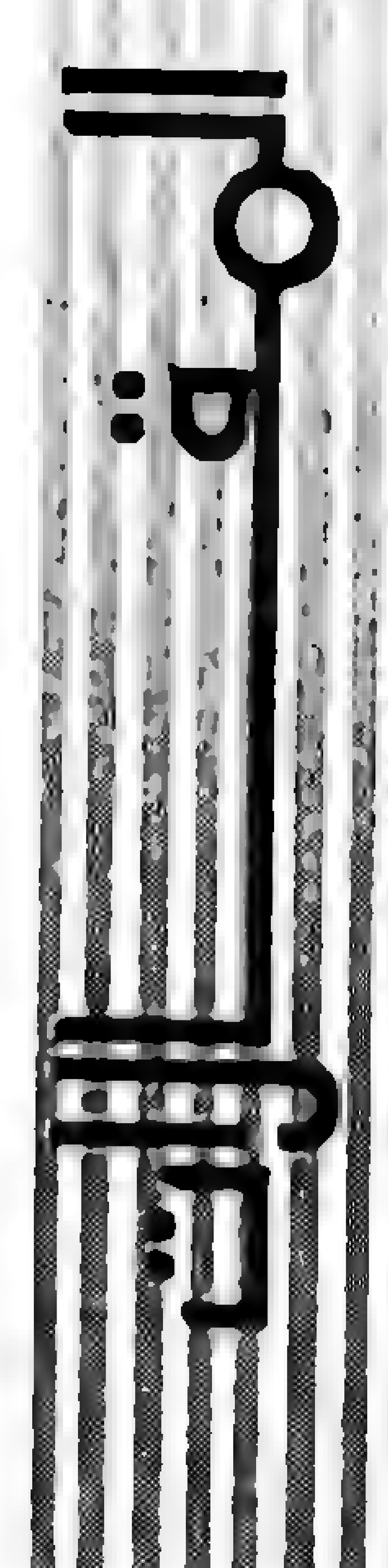
ولا أعرف - على وجه الدقة- لماذا يذكرني هذا الحس العدمي الساخر الذي يتسرب إلى بعض القصائد في الديوان بكلام " بيكيت" في مسرحية " نهاية اللعبة" الذي يقوله على لسان شخصية الرجل الذي لا اسم له:

" ما عليك إلا أن تتمدد مستريحاً في أتون العذاب الذي تسببه لك معرفتك الراضية بأنك لا أحد في هذه الأزلية المطلقة".



بريخت وما بعد الحادثة

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)



بريخت وما بعد الحداثة

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)

في أوائل شهر سبتمبر ٢٠٠٥ حدث حادث مؤلم عندما شب حريق في مسرح محافظة بني سويف ب جمهورية مصر العربية . وذهب ضحيته ما يزيد على الثلاثين شخصاً وكان من بين هؤلاء الشهداء الأخ المرحوم محسن مصيلحي المسرحي المعروف والناقد والمؤرخ للحركة المسرحية في مصر والوطن العربي حيث كان أحد أعضاء لجنة تحكيم العروض يوم الحادث، ومن آخر الإصدارات التي قام بها المرحوم محسن مصيلحي ترجمة كتاب (بريخت ما بعد الحداثة للكاتبة إليزابيث رايت) الذي قام بنشره المجلس الأعلى للثقافة والفنون في جمهورية مصر العربية. تحت اسم المشروع القومي للترجمة.

والكتاب يقع في ستة فصول ومقدمة وسنحاول في هذه المقالة التطرق لهذا الكتاب لأهمية بريخت والجدل الذي يدور حول منهجه سواء في التأليف والإخراج،وهو ما يعرف باسم التغريب أو المسرح الملحمي.

يقول محسن مصيلحي في مقدمة كتابه :

إن إليزابيث رايت تركز كثيراً على مسرحيات بريخت المبكرة، مثل "الرجل هو الرجل" و" في غابات المدن" وتركز على جماليات التفتت والتشظي واللامركزية، رابطة إياها مع تيار بعد الحداثة، إلا أن المهم هو أن هذا الكتاب يقدم لنا نموذجاً جاهزاً من التاريخ القريب، لعلاقة النقد المسرحي بالدراما - خاصة في لحظات التغير التاريخي الضخم. ويركز الكتاب على بعض ما يحدث في الغرب الآن من ابتعاد عن الأيديولوجيا والفكر والقضايا الاجتماعية، يرد هذا البعض إلى جماليات بريخت المبكرة. إن مسرح بينا باوش الراقص أو مسرح هاينز موللر الصادم - في نظر رايت - ليس أكثر من امتداد طبيعي لجماليات بريخت المبكرة، وتلك إحدى النتائج المنظورة التي تقدمها هذه الدراسة، وهي نتيجة جديدة لكنها قابلة للنظر.

ويضيف مصيلحي في مقدمته.

وسواء وافقنا على ما تقوله المؤلفة أولاً، فالواضح أنها تكشف عن مصدر لتقنيات ما بعد الحداثة

لم يكن معروفا من قبل. والحقيقة أن هناك استخداما مغايرا لتقنيات التغريب عند بعض الكتاب "البريختيين" المعاصرين مثل إدوار دبوند أوهيوارد برنتون أو حتى هانير موللر، لكن الجديد الذي تقدمه إليزابيث رايت هنا - في هذا الكتاب- هو صلة مسرح بريخت بمسرح الصورة، أو بالمسرح الراقص أو بمسرح ما بعد الحداثة، وتلك - في رأيي- قيمة كبرى للكتاب.

إن قيمة كتاب الكتاب إليزابيث هو أنه أوفى دراسة تعيد النظر في أعمال بريخت لاستنباط جماليات التناقض (غير السياسي).

يتحدث الفصل الأول عن المشهد النقدي من خلال سوء فهم بريخت والمنهج الملحمي لديه، وتحوله من كاتب تقليدي إلى كاتب قومي ذي منهج ملحمي وطرح سياسي، ويتحدث الفصل الأول عن الاستقبال الألماني لبريخت كمواطن وكاتب حيث نجد أن النقاد الألمان وجدوا في بريخت من خلال العروض المسرحية شيئاً جديداً في المسرح الألماني حيث (ركز الباحثون المعاصرون على بريخت من مدخل العلاقات المتغيرة بين الجماليات والسياسة في سياق تاريخي محدد (ص ١٩).

بينما اختلف الاستقبال الإنجليزي اختلافاً ليس سهلاً عن الألمان (ولكي نفهم الاستقبال الإنجليزي لبريخت فهماً صحيحاً يجب علينا أن نضعه في سياقه التاريخي والأدبي) (ص ٢١).

فإذا انتقلنا إلى الفصل الثاني من كتاب بريخت ما بعد الحداثة فسوف نتعرف على إعادة توظيف المسرح من خلال بريخت بين النظرية والتطبيق، حيث تقول المؤلفة (ص ٤١).

(إن مسرح بريخت اللا أرسطي مصمم للدعوة إلى توجه جديد، أي إلى طريقة مختلفة في المشاهدة يصل في نهايتها إلى إعادة توظيف عملية التجسيد المسرحي كلها).

ويتضح هذا التوظيف الملحمي في مسرح بريخت إلى قول الكاتبة في ترجمة الدكتور مصيلحي إن المتفرج المستغرق في الحدث المسرحي يجب أن تتم مسرحته وبالتالي يرى قدر أقل من الأحداث فيه وقدر أكبر معه.

إن إعادة بريخت توظيف خشبة المسرح بهذا الشكل تتم عن ممارسة مبنية على فهم حداثي واضح كما أنها مصممة لفتح أبواب جديدة للخطاب عن الكاتب والنص المتفرج) (ص ٦٦).

ويستمر الكتاب في التفريق في مسرح بريخت، الفصل الثالث يتحدث عن النظرية في التطبيق من خلال الكوميديا بوصفها خطاباً كما يتطرق إلى التغريب والكوميديا ويبين الكتاب كيف يمارس بريخت نقد التعارضات المواسية في كيفية نقدها الأيدولوجي للعالم (إن وسائل التغريب وهي أداة بريخت الرئيسية في تغريب ما هو طبيعي تجعل من الممكن تقديم الطبيعة الجدلية للعالم) (ص ٧١).

ما الفصل الرابع الذي يحمل عنوان تحديد مكان النظرية فيتحدث عن بريخت والحداثية من خلال النص المسرحي والإسقاط السياسي المباشر في أعمال بريخت والتي تفوق فيها على معاصريه والذي أحدث جدلاً في عالم رواد المسرح نصاً وإخراجاً.

ويأتي الفصل الخامس من كتاب بريخت ما بعد الحداثة ليتحدث عن بريخت وما بعد الحداثة من خلال مسرحه ما لا يمكن تجسيده، حيث يناقش الفصل بعض صيغ ما بعد الحداثة وفي سياق هذه المناقشة وما سيتلوها من أسئلة من ممارسات (فإنني آمل في التخلص من النظر إلى بريخت من خلال التقسيم الثلاثي لمراحل فنه) (ص ١٢١).

وهذا الفصل تحديداً يبدو لي أنه لب الكتاب فالفصول السابقة له مجرد مقدمات حتى نصل إلى بريخت ما بعد الحداثة.

وخاتمة الكتاب الفصل السادس فإن الكاتبة إليزابيث رايت ترى أنه من الأهمية بمكان أن نوضح أهمية بريخت في المسرح خصوصاً مسرح ما بعد الحداثة فيجب علينا أن ننظر إليه في ارتباطه بأعمال كتاب ومناظرين آخرين للمسرح حيث لا يمكن تحقيق ما يعرف بالمسرح الملحمي إلا من خلال تجسيد مسرحياته على الأقل من خلال الأسلوب الموقر الذي يضطر إليه الذين يقدمون على إخراجها في الوقت الراهن، لأنه المنحى الجمالي للمسرحية في التجسيد الخارجي تتمثل في نفي التاريخية عن النص عبر غياب الحبكة وتطور الشخصية.

إن ترجمة هذا الكتاب تكمن في أهمية بريخيت كأحد رواد القرن العشرين والذي مازال يحدث جدلاً وصدا واسعاً في المحافل المسرحية وعند النقاد المتخصصين ولعل

د. محسن مصيلحي رحمه الله قد أثرى المكتبة العربية بهذا المرجع المهم في ترجمته لهذا الكتاب المهم والذي يسلط الأضواء النقدية عن بريخت ومنهجه في الكتابة.



قصيدتان

شعر : د. حسن فتح الباب
(مصر)

الشعر

قصيدتان

شعر: د. حسن فتح الباب
(مصر)

(١)
استنساخ
صرخ الطاغية الأكبر
المأفون الأحمق:
كي نخمد أصوات الشذاذ الموتورين
أعداء الحرية والعدل !!
لابد لنا من تغيير الشعب!!
قال زبانيته
الأفاقون المرتزقه:
آمين . آمين
السمع والطاعة لك
لابد لكم من تغيير الشعب
لكن كيف؟
قال المسخ الدجال:
يتغير هذا الشعب
حين يُبدل منه البصر والسمع
الصوت الجلد العظم
يثقب قلبه
ويضخ دم في أوردته
مسقى بالسم
أو يُذبح أشلاءً تلقى للطير
أو نستنسخه بخلق آخر
ليعم الكون وئام
والأرض سلام
وسيكون خير من صمت القبر
حتى تحي الحرية
ويسود العدل !!
قال الأفاقون الأفاكون: أصبت
نعم المولى أنت .. ونعم الحل
لابد لنا من تغيير الشعب !!!

(٢)
رست على (الجوديّ)
سفينتي التي استعرتها من السحاب
لكنما (الجودي) ملح راعف أجاج
وكان شعبي ظامئاً على الشّعاب
لمانجا ملاحه من قبضة الطوفان
أدركه (الجودي)
القمتان من رصاص مذاب
والقدمان من لهيب وقار
والسفح ساحٌ من رخام خضيب
أدركته لعله المنجاه

من مارد الإعصار
الصّلِّ والقرصان
فكان وهمي.. كان لي السراب
تحطمت سفينتي .. أسطورتي
ولفها العباب
فبت في الغياب
أيقظني صوت (الجودي):
يا أيها الفانون
يا أيها الناجون
إلام الانتظار؟
وأنتما سيان
لحن ولا قيثار
الليل سابق النهار
سيان أنتما
طعم لطغمة الصغار
سلالة الذئاب

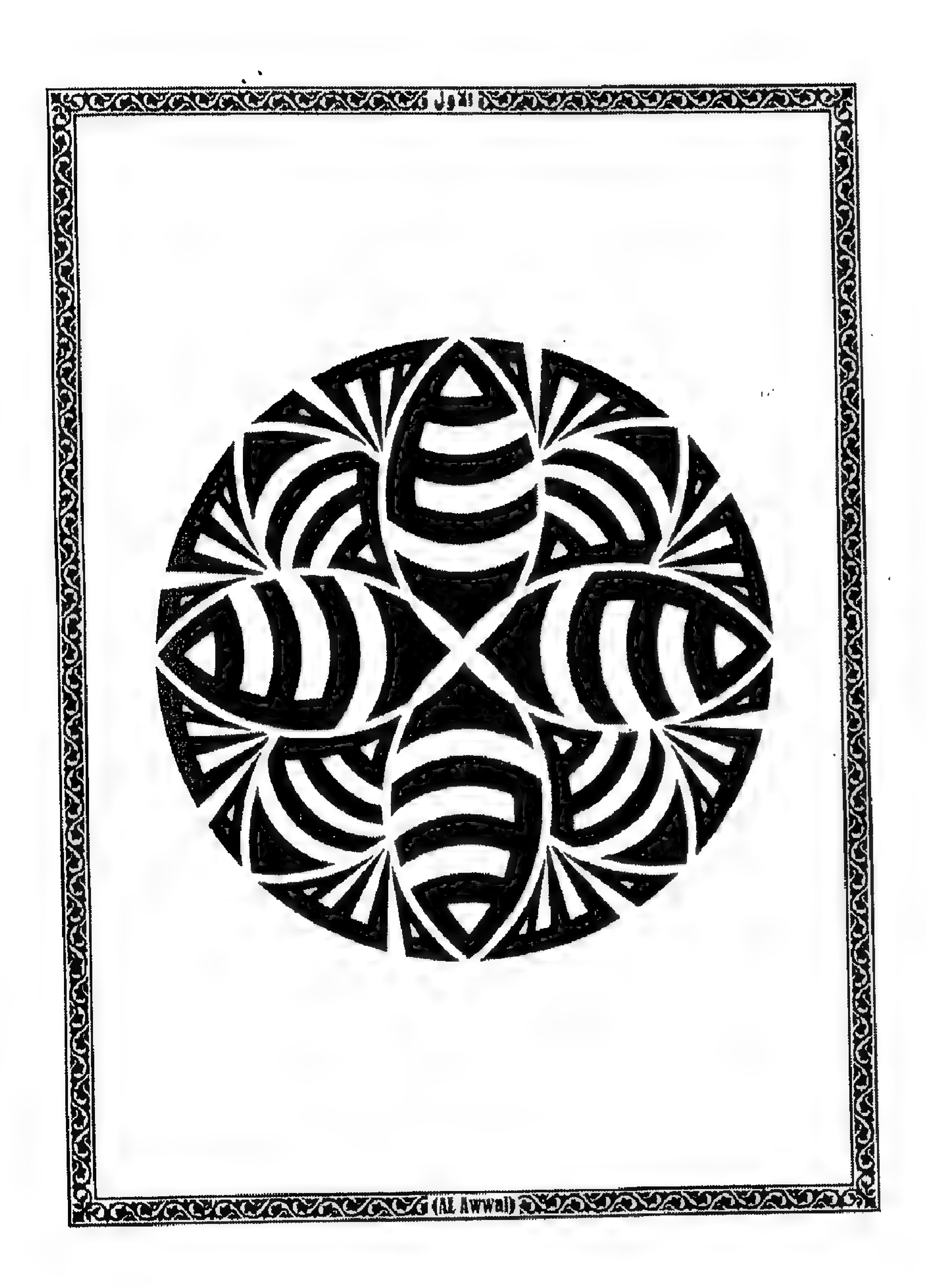
حلمت أنني نجوت
من عضة الأفعى التي تسللت
على سفينتي
وصار لي مأوى
بين ضلوع شعبيَ الحزين

فتحت عيني المغمضة
أبصرتُني حمامة خضراء
يَسِرُّ لي نجوى:
لا تبتئس .. سيطلع النهار
ألف نهار سوف يأتي
وينصب الملاح
شراعه المراح
مغنياً للشمس و (الجودي):
هذا الجبل
نحبه .. يحبنا

* * *

وانحسر الطوفان
وأشرق (الجودي)
فانطلقت حمامتي المطوقه
إلى ضفاف الحب والسلام
وشعبي الغريق عاد للحياة

الجودي : اسم الجبل الذي رست عليه سفينة نوح عليه السلام يوم الطوفان.


الأول
(AL Awwal)

نزيف على الأوتار الدامية

نزيف على الأوتار الدامية

شعر : حسان عطوان

(سوريا)

نزيف على الأوتار الدامية

شعر : حسان عطوان
(سوريا)

(١-حوارية)

قال : انهمرت أصوات العرافين
قلت : ومالي؟!
لا رقية عندي
وحملت متاعي
ورحلت إلى الفانين
منفياً
فوق غمام الدمع
وريش طواويس الخانات
وأصوات المأجورين

كانت أشجار الضوء ترش العتمة، والبواخر المسافرة تهمس للبحر أن القلاع الرخوة ستتماسك مع هبوب الرياح. فالأصوات التي لا تحمل سمة النار والهدير بدأت تفقس الطحالب على شطوط الأنهار...)

(٢ المدن الحجرية)

نهنهني البحر
استنزفني الشجر المر
نبذتني كل مقاهي الشرق السفلية ورياح المدن الحجرية
(وحين دخلنا مروج الأضواء، حاصرتنا عيون المهرجين والحواة والخيول الموبوءة في زحمة تزاوج المواقف والأصوات تتحسس وجه الطريق، فلا تجد إلا الدروب المقوسة ، والأرصفة التي يكثر عليها المارة والباعة والمأجورون والحيطان العالية ، هاهي الوجوه المسكونة بالصمت والوحشة كأحجار بحار رطبة...)

(٣ مدن النوم)

يممت طريقي جهة الصوت
كانت ثمة أصداء تأتي من مدن بيضاء
فمشيت .. مشيت .. مشيت
لكن ..
حين انهمر النور على دربي مخموراً
منطرحاً فوق الإسفلت

بكيت
(.. فلماذا تأتي أصواتنا خافتة؟!
ترى أسكرتنا الرياح أم هدنا الصراخ، أم هزمتنا الأصوات الدخانية والأقنعة؟!!)

التيار سيجرفنا
النتماسك تحت الشمس
ورغم الريح العاتية

هل تعرف وجهتك؟

- لا..

من أين أتيت؟

- من مدن يتساوي فيها القاتل والمقتول

الناهب والمنهوب

من أي بلاد أنت؟

- من مدن لا تعرف إلا النوم

تصطاف بأرض الدم

وتُشتّي في مطر الصمت

يتآخي فيها الذئب مع الشاة

والوجه المجدور مع الأوبئة المنتشرة

آهٍ

يا زمن الشعراء الأبواق

في زمن العشاق بكيتُ

غنيتُ

(.. قهوتي مرةٌ وجوادي جريحْ

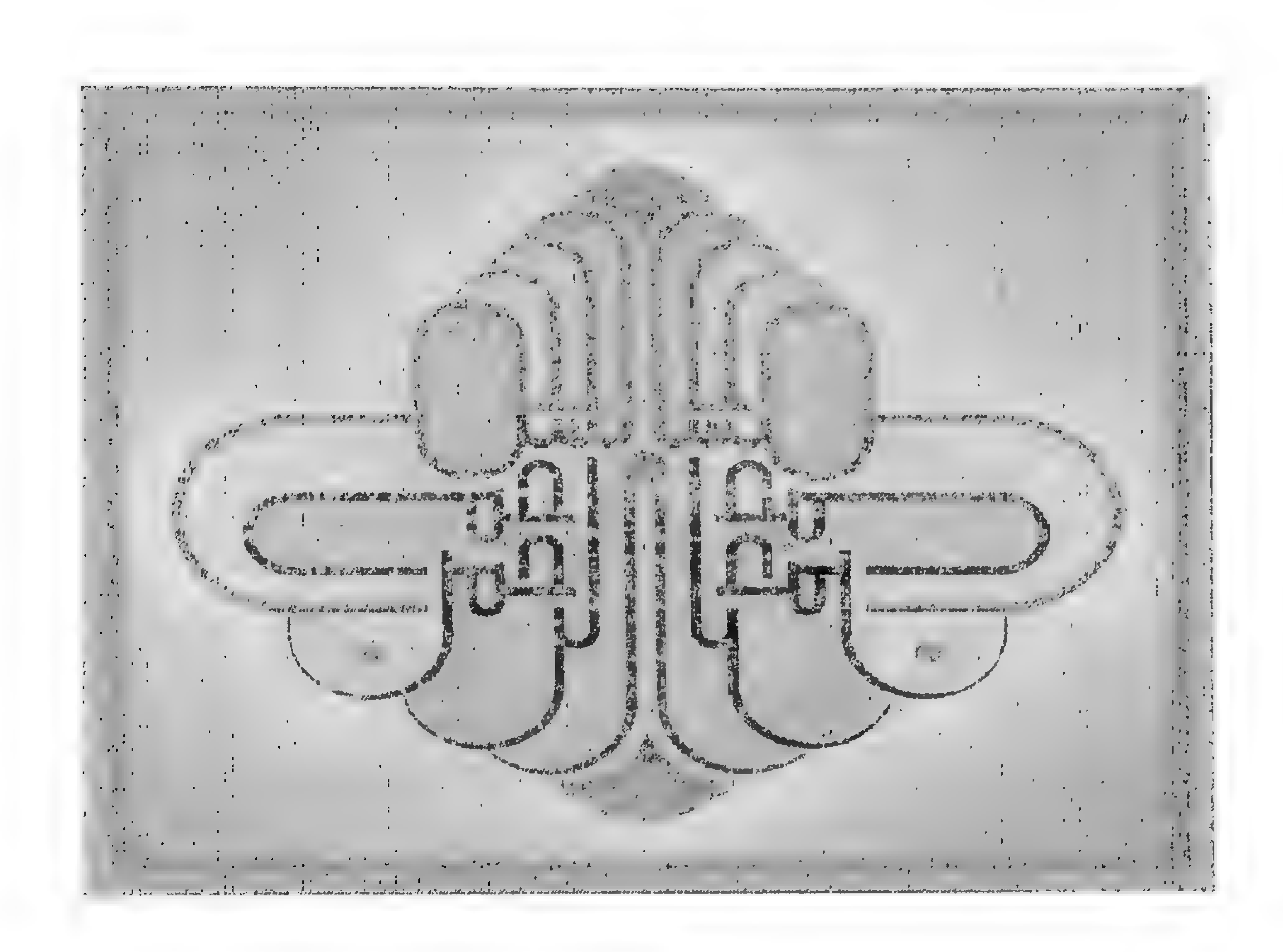
يا خيول المساء

فوق جرح ينوح

.... وها أنذا كموسيقي جوال

ينزف على الأوتار الدامية

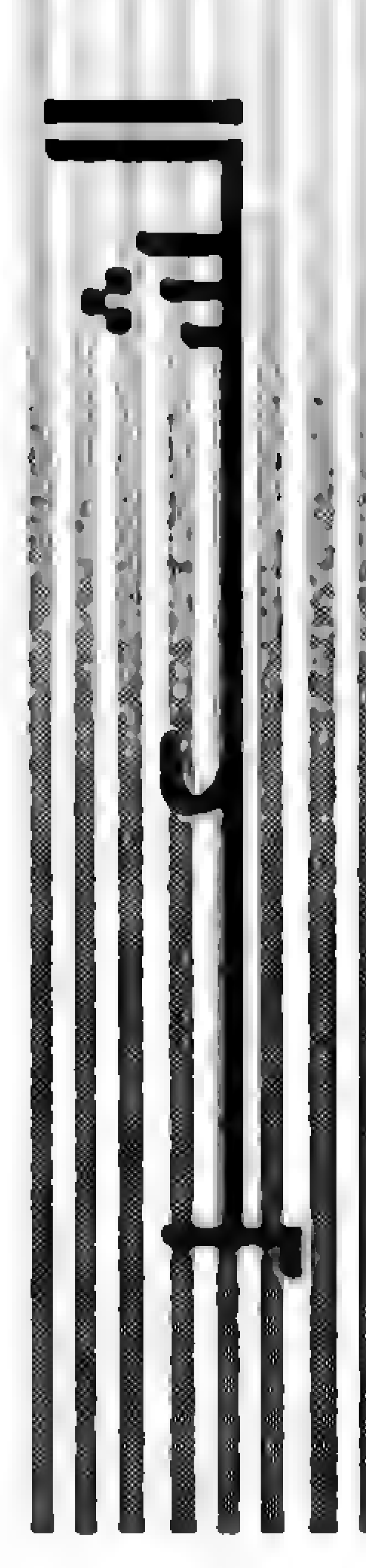
أبحث عن شرفات مضاءة غير موجودة..)



وداع معلمة



شعر: رجا القحطاني
(الكويت)



وداع معلمة

شعر: رجا القحطاني
(الكويت)

ماذا أقول؟ وفي فمي
يقف الكلام..
عثرات صمت
في مسارب حيرة
أم رهبة التعبير
في عظم المقام..
ماذا أقول؟
وفي طوايا البوح
بارقة الوداع
ومضاتها لا تنطفي..
وعلى سفين البعد
يندفع الشراع
مترامياً نحو المدى
الممتد حتى يختفي..
الآن سيدتي
دعي الأعباء
تمكث جانباً
أَوَ لَمْ تكوني؟
شعلةً تُهدى الضياء..
أَوَ لم تكوني؟
منهلاً يسقي الظماء..
وافيت نشأً لم يعِ
إلا القليل من الحياه..
ووهبته علماً
تجذر في النُهى.
ورمى ثمار الوعي
في كل اتجاه..
الآن سيدتي لك التكريم
ذكرى لا تغيب..
مصباحها المجدول

من نور المحبة
لم يزل
من كل عاطفةٍ قريب..
أيام عمرك
في رحى التعليم
لم تذهب سدى..
طُحنت عطاءً
في عيون المنصفين..
مجداً تألق
في مسافات السنين..
وابقي معلمةً
تسامى قدرها
فوق المدى ..



حبيبتــي

شعر د: عبدالله بن أحمد التيمي
(المملكة العربية السعودية)

حبيبتي

شعر د: عبدالله بن أحمد الفيفي
(المملكة العربية السعودية)

وحبيبتي، قلمي إذا كتب اسمها   رف الجناح وطار في ديواني
وتحولت كل الحروف مراكباً   من فضة الأشواق والتحنان
وإذا التي تطأ النجوم بعطرها   فتفجر الأكوان في وجداني
تبني فضائي كالقصيدة جزلة   وتهد طوراً شامخ البنيان
فحبيبتي ليست ككل حبيبةٍ   وحبيبها لا تحتويه معاني
قل ماتشاء، فتلك ليس كمثلها   شأنٌ، ولا كونٌ من الأكوان

***

هي "سكلوبيديا" من إناث، عتقت   فيها دنان عتقت بدنان
وتلمني نطفاً من الأزل الذي   يقتات منه آبد الصوان
سيف على كسل المشاعر مُصلت   صدر يربيَّ فيَّ طفل حناني
إني احترقت بحبها واعشوشبت   خصل الجحيم تهل من أرداني
وجحيمها فردوس أيامي إذا   هطلت تفز الأرض من أبداني
لكنها ليست تصدق أنها   هذي القصيدة تغتلي بجناني
فتظل تنأى كلما جاذبتها   ضوء النهار بليلي السهران
بيني وبين يدين ترشف من دمي   مدنٌ من العشاق في شرياني
تستقرئ الصحراء، تروي صحصحاً   تعوي الرياح به على الكثبان
صحراء، أين حبيبتي، وطبيبتي،   وسميرتي، وأميرتي، وأماني؟
صحراء، من لي إن تقاذفني القرى   صدراً يعيد النور في إيماني؟
نورا يشق فناره دجر الدجى   القلب فيه والحجا زوجان
أو ما تخبرك السنون بأن لي   في خافقيك حكاية تنساني
وحكايتي دوح من الأحلام لا   تصحو فواكهها إلا على الحرمان
وحبيبتي كقصيدةٍ ممهورةٍ   بتعطش الإنسان للإنسان

***

لك أنت أسلمت المداد مواجعاً   ومراتعاً، وثنيت صعب عناني
كل القوافي في يديك خواتماً   فلتلبسي ما شئت.. هاك بياني
أنا من قصائدك التي أبدعتها   فتمردي بي، إنني لأناني
كوني! أكون حدائقاً من لذة   وأصوغ في فلك الحروف مكاني

تأمــلات (٢) . .



بقلم منى الشافعي
(الكويت)

نصوص

تأمـلات [٢] ..

بقلم منى الشافعي
(الكويت)

نبضتان
في قلبي الصـغـيـر ...
نبضتان !
نبضة تدق لأعيش ...
ونبضة تخفق... لأحبك!

تـراك عيني
زحام ... ضجيج
ناس.. صخب
أشياء ... تفاصيل
أنوار.. عتمة...
بقربي كل يوم!!
أعـيش مـعـهم.. لا أراهم.. لا أسمعهم!
وأنت البعيد البعيد ...
في الغـرب البـعـيـد... وفي الشرق
في جنوب العالم وشماله ....
أينما رحلت ...
تراك عـيني.... تسـمع أذني همسك!!!

رحـيـل :
تغرب الشمس
يختفي القمر
ينتـحـر الربيع.. تقـتـرب المذنّبات...
تثور البراكين...
تختلط المحيطات
تتفتت الأرض...
وتذبل الورود والرياحين
فقط...
حين ترحل أنتَ...
يحملون جنازتي!!

إحسـاس:
رغم سـيطرة الموبايل والتلفون...
الإنترنت وإلـ إيميل...
قدم لي وردة !!

زمـن
في زمن النفط
الفاكس.. البيجر..
الكمـبـيـوتر... الموبايل والأنترنت!!
في زمن الحديد والأسمنت...
في زمن العولمة..
في مـدينتي الصـغـيـرة .. تأخـر الزمن !!

نصفان

خمس سنوات ... ثم عادت إلى
الوطن...
لكنها نصفين..
نصف في ملامحه بعضٌ من
صديقتي..
ونصف غارق في العولمة !!

شمسان:

في البحر تنزلق الشمس
يبتلعها الماء... في كل غروب!!
في داخلي..
تظل شمسك تشتعل ...
في كل الأزمان ...
وحول كل الأمكنة!!

حبيبي:

يفيئ على المكان
أنخلع من جسدي
أرفرف فوق شجرة...
عندما يدنو.....
يتكوم جسدي تحت أفيائه!

قولي أُحبك

لماذا تتهربين؟!
وشوق عينيك يفضح أسرارك..
أتسمعين توسلي؟!
قولي : "أُحبك من لحظة
الميلاد إلى يوم العدمِ"..
حبيبتي....
فلي قلب لا يزال ينزف الدنيا
ويجتر الألم....
يطلب الفرحة، الحب،
العشق، لا من غيرك؟!!
فداك الروح . لا تكتمي..
لأجل الحب...
قولي : " أُحبك"!!

متأخر:

التقيت به فجأة!
كان العمر في آخر
الليل....!!
وكان هو ...
في أول الفجر !!

وهم :

في الليل..
وأسمع نقراً على شباكي!!
أُطل برأسي..
يعانقني ظلي!!

قليل :

بعد اثنى عشر عاماً...
ابتسم...
من أجل تلك البسمة...
الموت قليل!!

حب :

تدخل ...

أشعر بنسمة رقيقة..

تداعب إحساسي!

تحدي :

أريد أن أذهب معك

إلى آخر الجنون...

إلى آخر التحدي !!

غيمة :

دائماً يختفي خلفي القمر

لكنني.. حين أراك ..

أهرب منه...

أتحدى القمر...

فأتناثر مطراً شهياً..

يغسل أوهامك!!

نجمة :

نجمة أنا ... أعشق الليل.

أُحب العتمة...

أتجول في أعالي السماوات...

أصادق العشاق..

وحين يشتد الظلام حولك

أدلك على أول الطريق!!

أنا

مجرد محارة خشنة الملمس....

.. تبرق بداخلها لؤلؤة صافية!!

شيخوخة (١)

وردة كنت أنا

كعشب الربيع .. كان هو !!

ها أنا تتساقط أوراقي..

وهو يصفّر.. ليذبل!!

شيخوخة (٢)

تتأمل ...!!

يدها تعبث بخصلات شعرها الناعم..

تصطدم عيناها الواسعتان بخصلة بيضاء تندس خجلى بين سواده!!

تصرخ دمعة!!

شيخوخة (٣) :

على ساحل البحر الذي أعشقه...

وقفت... تأملت

هطلت دمعتان...

قبل أن تتحرك الأمواج ...

لوّحت لهم...

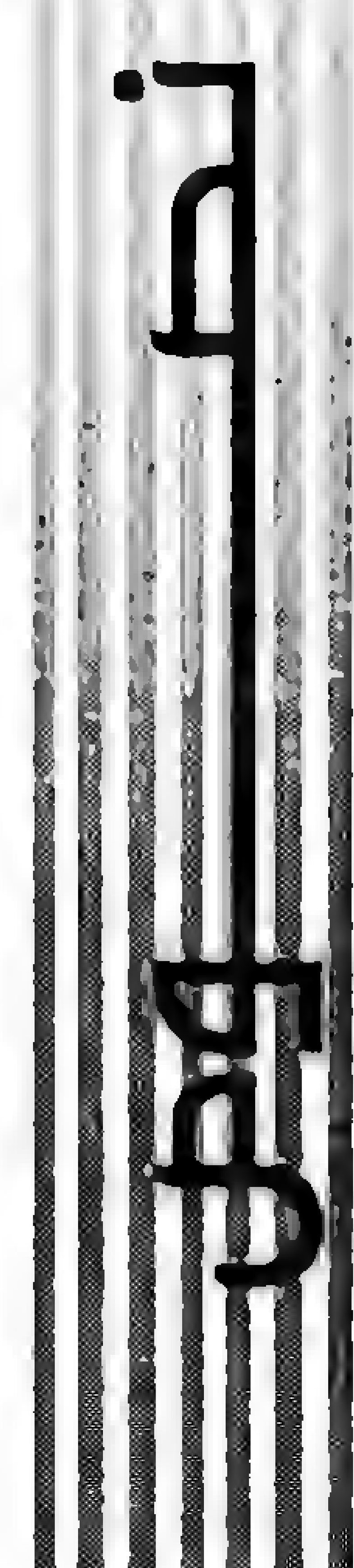
أعلم أنه وداع بلا لقاء..

ثمانية وخمسون عاماً من عمري.. وداعاً !!

العاقّون

(مشهد مسرحي)

بثينة العيسى
(الكويت)



العاقون
[مشهد مسرحي]

بثينة العيسى
(الكويت)

المسرح معتم إلا في شماله، كوة ضوء تشير إلى كرسي، وسرير (مكان نموذجي للجلسات النفسية) على السرير نرى الشاعر ممداً، يتحدث بصوت مرتعش، يداه ملفوفتان برباط أبيض، على الكرسي يجلس الطبيب النفسي بوجه مصمت، مفرغ من التعابير، ينصت إليه ويدون الملاحظات في أوراقه الخاصة.

الشاعر : كان الرجل أمامي يرتدي رداء أسود، والآخر الثرثار يرتدي رداء أسود أيضاً ولكنه.. أسود أقل! لعل يجيء من أرض أكثر انخفاضاً من الأول، ولكنها أقل انخفاضاً من ارضي.

الطبيب النفسي :وماذا كنت ترتدي أنت؟

الشاعر: الأخضر ، عدا أن جواربي زرقاء، كانت السماء ربيعية بامتياز، وكنت أطل من القاعة على الخارج، الخارج الجميل... الخارج في داخلي، وينطلوني بني، بدوت مثل شجرة، ولكنني لم أقصد ذلك.. أنا لا أفكر بما أرتدي،وأشعر – عندما أفتح خزانة ملابسي– بأن الثياب هي التي تختارني، كما تصطفي اللغة شعراءها.

يهتف كمن ينتبه فجأة: هل تتساءل، ما دامت أشياؤنا تختارنا،وما دامت اللغة تختارنا، فعلام نلام؟

هل تفكر بذلك يا دكتور..

الطبيب النفسي: إحم.. في الحقيقة..

الشاعر : يرفع يده اليمنى الملفوفة بالقماش الأبيض، ثم يشير إلى السماء ويقول:

الشاعر: نختار! إنه قرارنا نحن.. أن ننفتح على الكتب، والملابس، والشعر،والسماء الزرقاء.. هل فهمت؟ ستكتب الآن في مذكراتك الغبية " انفصام في الشخصية" أليس كذلك؟ لماذا لا ترمي بالأوراق وتجلس قبالتي .. هنا مثلاً (يشير إلى طرف السرير) ونتحدث ببساطة، أعرف أنك الآن ستسألني أمراً.. تعتبره جوهرياً، وهو في الحقيقة تافه، ماذا أكلت، ماذا قرأت يومها،هل كنت جائعاً؟

الطبيب النفسي : هل كنت أنيقاً؟

الشاعر يضحك: لا أظن، لأنهم ابتسموا وكانت عيونهم تلمع.
الطبيب النفسي: ألست تفترض فيهم سوء النوايا عن جهل مسبق؟
الشاعر: أليس الاعتراف بالخطأ فضيلة؟
الطبيب النفسي (مصدوماً) : تابع ..
الشاعر : جاءني الرجل ذو الرداء الأسود الأقل..
الطبيب النفسي: محامي الدفاع؟
الشاعر : أياً كان! فقد قال عني أشياء مريعة لم أتأثر لفرط ما قالها .. قال بأنه -شخصياً- سئم مني، كيف يمكن أن يكون سئماً مني وأنا أراه للمرة الأولى؟

***

في لحظات، تغطي العتمة الجانب الأيسر من المسرح، ويضاء وسط المسرح، ويظهر الشاعر واقفاً في محكمة نموذجية، قبالة القاضي، ومحامي الدفاع يطرح عليه الأسئلة، وعلى ظهر المسرح شاشة سينمائية كبيرة مسلطة على تعبيرات وجه الشاعر الذي لا يرى الجمهور وجهه.

يوجه حديثه إلى الشاعر: إنك تفشي في الناس رعاف فتك! الصحف، والدواوين، والناس.. موجة ثرثرة تغشاهم عن مشاعر لا منتمية، يقتبسون من كتبك،وينصبونك عرافاً عارفاً بالحقيقة، بات الناس يتساءلون عن حقيقته الوطن، حتى أن بعضهم ذهب أن وطنه موجود في درج مكتبه، آخرون قالوا بأن الوطن هو الكتاب،وبعضهم ذهبوا إلى أن الوطن محض سيجارة، أو حبيبة، أو دفتر شيكات! إنك تزلزل أركان البيت المعمور.. تزعزع حب الناس له، والأمم المجاورة.. باتت تتساءل وتبطن الشماتة، لأن أبناءنا لم يعودوا أبناءنا، بل آباءنا!.

الشاعر : كنت أحاول أن أدشن رأياً مختلفاً من أجل....
محامي الدفاع : سيدي القاضي! المتهم يعترف بأنه قصد من نصوصه التحريضية هدم أمن المجتمع، إنه يقر بالتهم الموجهة إليه و .. (ينظر إلى الشاعر محدقاً).

الشاعر: ولكن ألا يفترض أنني أقوم بعمل نبيل؟
محامي الدفاع: ليس من حقك أن تسأل، فأنت لست في الشعر، بل في المحكمة، هل فهمت؟ (يحدق فيه أكثر).
الشاعر: ولكن ! لا أستطيع الكلام وأنت تنظر إلي، لا أستطيع الكلام طالما يتخلق فيّ إحساس بكوني تحت إمرة لغتك، الكلمات تفلت ، تنفرط خارجا مثل خرزات سبحة، اللغة تخذلني طالما أنني أملي عليها قوانينك، قوانين لغتك، لا أستطيع أن أدافع عن نفسي ما لم تتخفف من هذه الصرامة الحادة كجرف هاوية، لا أستطيع أن أتكلم مثلك عن المفروض واللازم والأمر والنهي ربما، ربما أستطيع أن أتكلم لو .. لو..

محامي الدفاع : لو ماذا؟!



الشـــاعـــر: لو أنك تتكرم.. وتدير ظهـرك ! مـاذا لو نظرت إلى الخـارج من تلك النافـذة، وتأملت السـمـاء لخمس دقائق؟

الحضور يضحك، القـاضي يضـرب الطاولة بالمطرقة ويهتف: صمت!.

محامي الدفاع: هل تسخر مني؟

الشاعر مرتجفاً: خائف أنا .. عينك تقذف برقاً.

الحضور يضحك، القاضي يضـرب الطاولة بالمطرقة ويهتف : صمت! ثم يلتفت إلى الشاعر.

القـاضي: أحذرك يا سيدي بأن أي مـحـاولة للسـخـرية من المحكمـة ستحبس على إثرها لأربع وعشرين ساعة وفق المادة.

* * *

تنتـقل الأضـواء إلى الجـانب الأيمن،حـيث يجلس الشـاعـر في غـرفـة أحد أصـدقـائه ويحكي عليـه قصته.

الشـاعـر : لا تهـمني المواد يا حضرة القاضي، تهمني الأرواح! هذا مـا قلتـه، وخطر لي بأنه ضـرب من الشعرية، فرحت لأن اللغة لم تتركني تماماً، ولكنني وقفت صامتاً هناك، صامتاً مثل شجـرة، و ظن القضاة بأني أسخر منهم..

الصـــديق : "منت" ملزوم تكون شاعر ٢٤ ساعة، تكلم لغتهم!

الشـاعـر: ولكنني لا أتحدث تلك اللغـة! لا سيـمـا.. لغـة عينيـه! إنهـا قـاطعـة جـداً، وإذا مـا أمنعت النظر وجـدت في داخلهـا خطوطاً، تشبـه الرقم واحد، آحاد كثيرة متراصة، أنا أخاف الرياضيات، إنها مؤكدة أكثر من قدرتي على اليقين، إن كانت فيّ تلك القدرة أصلاً! لقد بدا لي المكان غـريباً، وكانت غـربة تفوق كل غـربة، لأنهم يقسـمـون العـالم إلى نصفين ويطلبـون مني أن أخـتـار نصـفـاً واحـداً، وأنا كل مـا أريده هـو أن أفتت قطعة الرغيف بيدي، وأنثرها لعصافير العالم!

الصديق: مـرة قلت إن الثـقـافـة معناها إنك تتكلم أكثر من لغة، تكلم لغتهم وخلاص!.

الشاعر:ولكنها باردة مثل جثة! قاسية قارسة متيبسة الأطراف.. لا أستطيع التعـاطي مع لغـة كهـذه، الاحتمالات كلها تتلخص في إجابة واحدة صحيحة، ألف يؤدي إلى باء، معادلة خطية متقنة.. هل تذكر كم عانينا في الرياضيات؟

الصديق : من زمااااااان..

الشاعر: إن كل ما أردت فعله في تلك القـاعـة هو أن أصنع فـسـحـة لجواب جديد، بغض النظر عن كونه موافقاً للمنطق، ولكنه الجواب الأهم نظراً لكوني.. صـادق جـداً فـيـه وأحـمله في داخلي، أليس هـذا هو المهم؟ أم أن على تصرفاتنا أن تجيء وفق مـقـاسـات مـتـناسـبـة وأهواء القـانون، المشكلة أن القـانون بلا أهواء يا صديقي! والشـعـر والهـوى صنوان.

* * *

تنتـقـل مـرة أخـرى إلى وسط المسرح.. ويطفأ الجانب الأيمن.

محامي الدفاع يقترب خطوتين من الشاعر.

محامي الدفاع محدقاً: لنعد إلى صلب الموضوع، عرف لنا غربتك التي تزعم، عقوقك إزاء الأوطان التي ألقمت صغارها من لحمها.

الشاعر: يرتجف بمبالغة.

القاضي: ليجب المتهم عن السؤال.

الشاعر: يرتجف أكثر، تتعرق يداه، يقبض يده إلى قلبه ويتلعثم: آ.. يا سيدي .. آآه..

القاضي محدقاً: ليجب المتهم عن السؤال!

محامي الدفاع محدقاً: ألستم تحبون الأسئلة، تبذرون الأسئلة، تسمون الفتن حراكاً ضد التشيؤ؟

الشاعر ينحني على ركبتيه ويبكي: سيدي، أرجوك.. لا تنظر إلي، انظر إلى النافذة وسأجيب على جميع أسئلتك.

يجهش الشاعر بالبكاء، القاضي ومحامي الدفاع يتبادلان التحديق، يضرب القاضي المنصة بالمطرقة وينادي الحرس: يحبس المتهم لأربع وعشرين ساعة وتستأنف الجلسة بعد أسبوع.

* * *

تنتقل الأضواء إلى اليسار حيث الطبيب النفسي والشاعر.

الطبيب النفسي : وكيف وجدت الحبس؟

الشاعر: أقل من عينيه.

الطبيب النفسي: ولماذا تبكي الآن؟

الشاعر : أنا متعب.

الطبيب النفسي: هل نتوقف عند هذا الحد؟

الشاعر : ما الفرق؟

الطبيب النفسي: بأي شيئ فكرت خلال مدة الحبس؟

الشاعر: حبيبتي التي تمجد اعوجاجها وهي أهل له ! وبأمي التي تعد أفضل كعكة جبن في العالم.

الطبيب النفسي: ألم تفكر بما ينبغي عليك فعله حيال محكمة الاستئناف؟

الشاعر: لم يكن ذلك ليجدي.

الطبيب النفسي: أريدك أن تتذكر.. هل سبق وحدق فيك أحد في طفولتك بشكل جعلك ترتعب؟ إجابتك على هذا السؤال مهمة لتبرير سلوكك الغريب في الجلسة.

تضاء شاشة سينمائية بطول المسرح، نرى من خلالها المشهد التالي: الشاعر طفلاً، يدخل منزل على أطراف أصابعه، ملابسه ممزقة ومضمخة بالوحل، الأضواء خافتة، وفجأة يفتح النور، يفاجأ الصبي بوالده يقف خلفه مباشرة، يحدق فيه متوعداً، عينه ضخمة بمبالغة.

الأب : "وين" كنت ؟!

الصبي : آآ .. آآ..

الأب : "أقولك وين" كنت!

الصبي : يهم بالركض، الأب يقبض على ذراعه:

الأب: "وين" كنت يا ولد!

الصبي: كنت عند الجيران "يبه".. كنت عند الجيران!

الأب: "وليش قميصك وسخ .. شمسوي"؟!

الصبي: "طحت يبه"!

الأب : "طحت من وين"؟
الصبي : من السدرة "يبه"!
الأب يضرب الصبي: رايح تتجسس على بنت الجيران يا قليل الأدب! يا قليل التربية! يا قليل الأخلاق .. يا..
الطبيب النفسي: وهل كنت تتلصص على ابنة الجيران؟
الشاعر: بالتأكيد.
الطبيب النفسي: ماذا كان اسمها؟
الشاعر: كان اسمها فاطمة، وحدي سميتها فطوم.. كانت جميلة، شعرها أسود أجعد، وجلدها بلون الرمل، بلون جلد الوطن، كانت حقيقية أكثر من أي امرأة أخرى، أحبها لفرط ما تمجد الاحتمالات، لفرط ما تهبني مساحة للمضي..
الطبيب النفسي:وهل كان محامي الدفاع ذك اليوم يشبه والدك؟
الشاعر : آه .. مهلاً، أنا أعرف هذه اللعبة، اللعبة الغبية، تريد أن تعثر على شيء في طفولتي يبرر عجزي عن المثول أمام عينه المنتفخة؟ إنها حيلة قديمة وغبية، لماذا تصرون- أنتم معاشر الأطباء النفسانيين- بأن كل شيء هنا لابد وأن يكون له سبب هناك؟! إنكم تمجدون الميت على حساب الحي، على حساب الآن.. إن أبي لا يشبه ذلك الرجل الذي يرتدي السواد، وليس ثمة علاقة بين الحادثتين، وعليك اللعنة إن لم تصدقني يا دكتور.
الطبيب النفسي: لا تنفعل ! لا تنفعل! أنا أصدقك.
الشاعر: إنك تكذب، ولكن لا يهم.. هل تريد أن تعرف كم أحب أبي لأنه ضربني ذلك اليوم لقد عرفت يومها بأن علي أن أقول الحقيقة.
الطبيب النفسي: هل تقصد بأنك منذ ذلك اليوم قررت أن تكذب؟
الشاعر : لا .. وليس لذلك علاقة بقولهم التافه بأن أعذب الشعر أكذبه، ولكنني تعلمت كيف أجيء بالحقيقة في صيغة تكاد لا تكون هي .. لقد تعلمت الشعر.

* * *

ينتقل الضوء إلى وسط المسرح، هذه المرة الشاعر يرتدي ملابس رمادية.
محامي الدفاع : هذه هي مشكلتكم، أنتم لا تسمون الأشياء بأسمائها.. تتقنون التورية والتقية وتتكئون على وهمكم بأن الرقيب أكثر غباء من أن يفقه ما تقولون، تصنعون لأنفسكم خط رجعة، بحيث إذا حاصركم أحد ما بمغزى ما تكتبون هززتم رؤوسكم نفيا وقلتم هذا من عند أنفسكم..
الشاعر: رائع ! رائع يا سيدي.. هذا تحليل جيد.
محامي الدفاع: لو سمحت لا تتكلم حتى يؤذن لك بذلك، والآن هل تستطيع أن تشرح لنا بنفسك عما عنيته في بيانك ذاك..
الشاعر: أي بيان ؟ أنا لا أكتب بيانات يا سيدي.
محامي الدفاع: لقد قررت المحكمة أن تعتبر قصيدتك "أجدادنا العاقون" بيانا تحريضياً على أمن الدولة، نريد أن نسمع أقوالك قبل أن نصادر أصابعك..

ننتقل إلى شاشة السينما حيث نرى المشهد التالي، نرى بابا نصف مفتوح تطل منه فتاة يانعة، سمراء بشعر أجعد، والشاعر يجثو على ركبتيه أمام الباب، والصديق يراقب الطريق خوفاً من أبي الفتاة.

فاطمة: ويلي ! ويلي ويلي .. سيأخذون أصابعك! سيأخذون أصابعك!

الشاعر: يبكي حتى قبل أن تلمسيها!

فاطمة: تضرب جيدها بيدها وتبكي: ويلي ! ويلي

الشاعر: يدخل أصابعه من أسفل الباب، فاطمة تمسح على الأصابع، الإثنان يبكيان، الصديق يبدو وكأنه لاحظ ظلاً، نسمع صوت خطوات، يهتف الصديق بالشاعر:

الصديق: فيه أحد!

الفتاة: تصاب بالهلع، الشاعر يبكي.

الشاعر: لا تتركيني فطوم.

فاطمة: ماذا سنفعل!

الشاعر: سأحكم على القانون بالشعر يا حبيبتي!

فاطمة: الظل ! الظل قادم!

تهرب فاطمة إلى العتمة وتقفل الباب.

* * *

ينتقل الضوء إلى قاعة المحكمة في وسط المسرح، الشاعر يجثو عند طاولة القضاة.

الشاعر: تريدون مني أن أشرح قصيدة؟ لا أستطيع أن أفعل شيئاً كهذا، فالأشياء تقال مرة واحدة، وأنا لا أضمن موضوعيتي ولا احتشادي.. إنني أقتل فني ولكن ها أنا أفعل ذلك من أجلكم، لأنني أحبكم، أيها الأجداد العاقون، خذوا أصابعي فأنا طالما آمنت بالوطن كأرض فسيحة تسمح بكل شيء حتى بالغربة، آمنت بحب الوطن لدرجة التغرب فيه، لدرجة خلق تلك المسافة بيننا وبينه لأجل أن نملك القدرة على أن نشير إليه بأصابعنا.. التي تريدون بترها.. ونقول لا ! يا وطني يا حبيبي الصغير، هذا خطأ! كما أن أقول هنا لا .. يا وطني يا حبيبي هذه سفالة!.

القاضي يضرب الطاولة بالمطرقة: أنت تتجاوز حدودك.

الشاعر: حضرة القاضي! حضرات المستشارين، أوه، أين المستشارون؟ لا أراهم كما أراهم في الأفلام.

القاضي: هذه جلسة سرية لتعلقها بأمن الدولة.

الشاعر: أوه! لم أكن أعرف ذلك، ليكن! هل فكرت كفاية - يا سيدي القاضي- بأن القانون سبب من أسباب التخشب؟ هل أشرح لك هذه الكلمة؟ إنها تشبه التيبس الذي ينتابك عندما تقوم من مجلس جلست فيه طويلاً.. تريدون بتر أصابعي؟ إنها خطر لأننا بها نعبر عنا، إنها أكثر قوة من عقولنا، ومن قلوبنا ومن بياض أحلامنا لأنها حراكنا الأول نحو الحب الذي لا يتوافق معكم! إنها خطر على سكينة معاليكم لأنكم تحبون الماء الآسن فيكم وتخنقون الأنهار فينا..



القاضي يرتبك، يضرب بالمطرقة، تسود المحكمة همهمة اضطراب. الشاعر يبتسم.

الشاعر: تريدون الحقيقة التي لا تحتمل المجازات؟ أنتم بحاجة لي، بحاجة لنا.. نحن السواد الأعظم، السواد العظيم! أنتم بحاجة لي لأنني أهبكم التواجد والشرعية.. ألا يعني ذلك – منطقياً– أنني قد أنفي هذه الشرعية وأحكم عليكم بالبطلان؟ إنكم بحاجة لأن نعترف بكم حتى تبرروا حضوركم.. أليس كذلك؟ ولكننا ننسى هذا الحق، حق الهدم، حق الرفض، حق التقويض، حق السؤال، حق الشعر، هنا أنا أتذكر ذلك الآن وأطالب بإقامة القانون على القانون، فالقانون.. اعتراف مبطن من السلطة بلا أخلاقية الإنسان، إنني بعد وضع القانون لا ألوم إنساناً على جنحة أو جناية أو أي من أسمائكم، أي شيء ينتمي للغة الرعب هذه! إنني لا أستطيع أن ألوم نفسي على انتهاك القانون طالما أنه يشير لي بعصاه الغليظة في كل وقت ويذكرني بأن علي أن أكون ولداً مهذباً، إنني لا أستطيع إلا أن أنتهك الشيء الذي وضع لكي يشكك في أخلاقي، فالخطأ جزء مني، الخطأ أنا، ذنوبي مجدكم وفردوس خلاصكم، وأنتم تحتاجون إلى الخطأ بقدر ما تمجدون الصواب، حتى صرتم – بسبب عصمتكم– تتحولون إلى أخشاب.. هاكم أصابعي! أصابعي طويلة جداً، مثل قائمة اتهامات، مثل لسان سليط، لن أمسد بها شعر فطوم، ولن أفتت بها الأرغفة لعصافير العالم،ولكنني بالتأكيد.. سوف أكتب قصيدة. عندما تناديني الكلمة، سوف أستجيب تهبط الظلمة، يضاء الطرف الأيمن من الخشبة، الشاعر وحبيبته جالسان على كرسي في حديقة، الحبيبة تمسك بكراسة وقلم وتكتب ما يمليه عليها الشاعر، الشاعر يحرك يديه الملفوفتين بالشاش الأبيض.

الشاعر: اكتبي يا حبيبتي، اكتبي:

نخاف منا، لحظة نبتسم

لفرط ما هي السلاسل مزروعة في حلوقنا

تطعننا غزيراً في بطن الكلمة

تخبرنا–من حيث لا تدري–

بأن صمتنا أكثر سلامة

وضماناً

فاطمة: كيف تكتب "السلاسل" يا حبيبي؟

الشاعر: بالغفران.

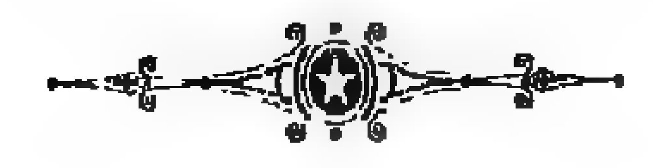
فاطمة: وكيف تكتب "الكلمة" يا حبيبي؟

الشاعر: بالشعر

فاطمة: وكيف تكتب "الصمت" يا حبيبي؟

الشاعر: بالدم

المسرح يظلم.



الحكاية آتية

بقلم : أسماء الزرعوني
(الإمارات العربية المتحدة)



الحكاية آتية

بقلم : أسماء الزرعوني
(الإمارات العربية المتحدة)

أوجاعي أخذتها الرياح
عند بابك
يا جرح
كف عن شراييني
* * *
كيف تركت الهوى يحتويني
حفيف الشجر يسرق من بوح قلبي
لن أركع لتصاريف الريح
مجنونة أنا بشموخ النخيل
* * *
هذا المساء وذاك المساء
يمر بجانبي أفتش في صدره..
روح القصيدة تسربلني
على الشط هناك ...
كانت روحي مستقرة ...

من وجوه الليل الطويل
أنتزع كلماتي
أين الحارس ؟
كيف يسرقونه من بين جوفني؟
* * *
مدينتي هل أشرقت الشمس في
سمائك؟
أم شرعتني لضياع
وأقفلت النوافذ قبل أن أستيقظ
كيف لي أن أترجم أحلامي
* * *
الخيال هنا رسم لي الطريق
سواحلي تحلق فيها النوارس
جمة الأحزان تفترسها
مدينتي الصماء شهدت تجوال روحي
لا يا صديقي حروفي تضطرب

عند سيل المشاعر
الشوامخ في أعالي الروح
تحصد الكبرياء
* * *
حاولت أن أصغي إليك أيتها المشاعر
تنزفني ذاكرة المكان
جنود يحطمون شفيف طفولتي
* * *
الحلم آت
ينتظر في المرافئ
دموع قصيدتي قناة
تهرول نحو ليل المدينة
الزهور تحتمي بقطرات الندى
ترسم خريطة في قيظ المكان
لم الخوف والحكاية آتية؟

رحلة وتنتهي



بقلم : حوراء الحبيب
(الكويت)



رحلة وتنتهي

بقلم : حوراء الحبيب
(الكويت)

غرفة صارت تحاصرنا
النفس مغطاة بزوبعة القدر
تلتهم الهواء وتخاف استنشاقه
في داخلها حاجة
تدعي بعهد يقتل الخطايا
واذا شربت كأس الحب
يحمر القهر ..
تكتشف الدم
كنهر ينزف من خاصرة الياسمين
نهر.. يتغلغل في داخله حسرات
العهد
نموت ونحيا ..
في قوافل الحب
نطعن أنفسنا
نحتضر لنحيا ...
لنمجد الحياة من جديد
كم نحن مختلين ...
نتوب منه
ثم نلغي علم اليقين
ثم ننسج حول أعيننا الأسود
نلون الجنون

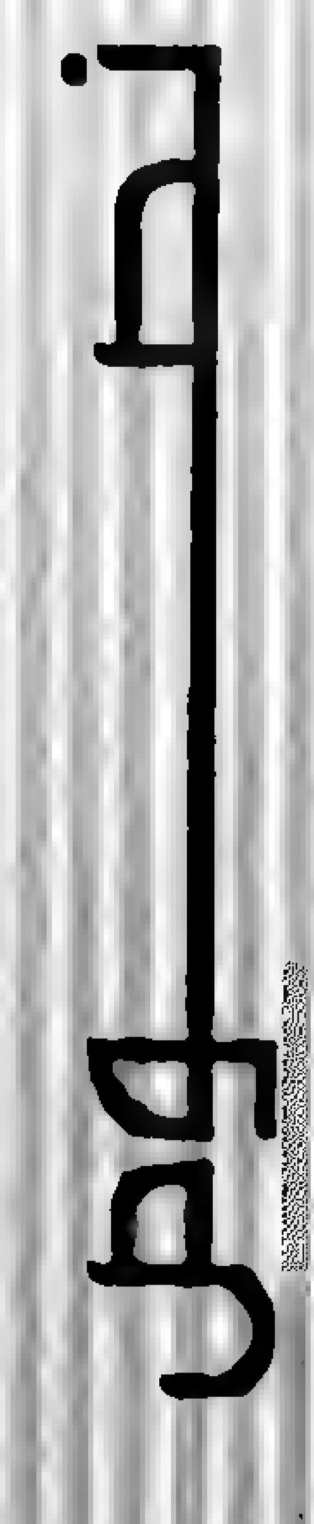
أمقت فلسفه الحب
ضعيف النفس هناك مقيد
ينادي من خلف الشمس
آهاته توقظ الطفل
آهاته ما هي إلا حداد...
إلتفت ..
إلتفت ..
والله حياتنا تستوعب السعادة
والقدر لن يطوينا بين صفحات
قراراته القاسية ثم ينسانا
...
لن ينسانا
نريد العيش وليس الموت
نريد الشعر والكلمات
ألوانا طائشة
نحرر بها طقوسنا
...
وان كان العمر رحلة وتنتهي
أريد النهاية بداية ترتقي

زنزانة الأرواح



بقلم : منيرة الهبيدة

(الكويت)



زنزانة الأرواح

بقلم : منيرة الهبيدة
(الكويت)

يا نسيمنا الحر
أتكاد العبودية تكبلك؟!
جراحنا تعصف بنا
بجهر يستطعم الوجل قلوبنا
فتدمى ألماً
وتشقى ندماً
ليعود الصبر يستنزف
أرواحنا..
لا تنفك استغاثاتنا
تبحر
بين أزقة تلونت بظلام الدجل
غير أنه لا مجيب لندائنا
ولا عودة لبريق الأمل
فيبقى الحزن يعتادنا
ونبقى نجهش بغير أصواتنا
حتى أن البؤس لم يزل يمضغنا
لم يزل..
كيف للأرواح سجن
تزج به ظلماً؟!
وكيف للأحلام أن تصطبغ
من السواد وهماً؟!
بات الشجن يعشقنا
واتخذنا الهم وطناً
بغير سلطة يأمرنا
الدجى
فنقتبس من الليل صفوه
ونسلب طيف المطر ماله

عن غير قصد نجرم
نقتل براءة الطفل
ونتوغل في شرايين العذل
حتى ترضى نفوسنا
نسفك للحب دماً
ولا نبقي بين الأحياء مغرماً.
نبعثر الخطى
ونسد السبل
حتى لا يسترسل ربيع
ولا تلد الطبيعة لصدح الفرح
بلبلاً
هكذا نحن غدونا
نهاب حزننا
ونحدق بنقصنا
نعم وبلى
ولدنا مظلومين
وسنموت مظلومين
وسنموت ظالمين
بإرادة سجاننا...



صداقة فوق العادة

د. نبيل سليم
(مصر)



صداقة فوق العادة

د. نبيل سليم
(مصر)

في (شاليه) مستقل بمصيف الساحل الشمالي بالإسكندرية، جلست أستمتع بالعزلة فترة من الوقت يتسع لي خلالها مجال الكتابة على" رواقه " بعيدا عن مغريات " الشاطئ " ، التي تبدد الخواطر وتزغلل العيون .. تغلبت على مشكلة الطعام بإعداد ذخيرة محترمة من الجبن والبطيخ.. ولا أدري كيف تعودنا على هذا التناقض البين، إذ كيف نأكل الملح بالسكر.. فالجبن ملح والبطيخ سكر.. على أية حال أنها أكلة شهية في أوقات القيظ..كما زامل هذه الأكلة بعض النواشف.. كان لهذا التقشف أثره في " تطفيش " الذباب من الشاليه، مما يدل على أن ذباب الساحل الشمالي لا يحب (الرمرمة) .. لكن خاب أثر التقشف في" تطفيش " الضيوف، فسرعان ما هبط على صديق عزيز، ما كاد يعرف أني أقيم في الشاليه بمفردي.. حتى أصر على الإقامة معي لكي يؤنس وحدتي !!.. ولما قلت له إني تعودت العزلة والانفراد بالاستحمام والهروب من دروشة المجتمع "ووجع " الدماغ قاطعني بحده قائلا:

– يا رجل متقولش كده !! هو أنا مش عارفك ؟

– على أي وجه تعرفني ؟

– أنت رجل اجتماعي، والوحدة كفيلة بأن تؤذيك وتجعل الصدأ يغلف " عبقريتك " .

– يا صديقي العزيز ... أنا لا اجتماعي، ولا عبقري، ولا حاجة أبدا.. كل ما هنالك أني أتوق إلي العزلة فترة من الوقت فلا تعكر علي عزلتي بنظريتك العبقرية.. اتركني في حالي، أرجوك !!

– أتركك !كيف؟ مش معقول.. إن إخراجك من عزلتك يعتبر واجبا إنسانيا لا مفر من القيام به.

– كيف ذلك، يا زينة المصايف والممالك؟

– سأبسط لك الأمر.. لنفترض أني رأيت شخصا يعتزم الانتحار، أو يشرف على الغرق، فهل من المروءة أو الشهامة أو الإنسانية، أن أدعه يهملك أم أخف لنجدته وأسعي لإنقاذه ؟

– لكني لا أعتزم الانتحار، وليس معقولا أن أشرف على الغرق تحت " دش الحمام".. كما أنني لا أعتزم الاستحمام في البحر .

– من يدري ؟ أن فكرة الانتحار نزوة عارضة، أو بالأحرى نزوة جنونية مفاجئة تعتري المرء من حيث لا يدري، فإذا لم تراودك هذه الفكرة اليوم.. فقد تراودك غدا..

– أعدك بأني لن أنتحر ...

– بلاش دي .. هل أمنت الطواري

والمفاجآت ، ألا يحتمل أن تصاب بمغص كلوي حاد ؟ في هذه الحالة لابد من وجود إنسان إلي جانبك يسعفك بالعلاج ؟.

- قال الله ولا قالك .. إن الكلي عندي سليمة فلا محل لهذا الافتراض " اللي زي وشك ".

- بلاش دي أيضا ! هل آمنت ألا تصاب فجأة بذبحة صدرية أو بهبوط في القلب.. أو بضيق في التنفس، أو بنزلة معوية حادة، أو بشلل جزئي أو بأي مرض من الأمراض التي تحل بالإنسان فجأة على غير ميعاد ؟.

- والله يا عزيزي.. إن إصابتي بهذه الأمراض مجتمعة لأهون وأخف من إصابتي بزيارتك، لتتغص على فترة الإجازة القصيرة بهذه " البلاوي " التي تواردت على لسانك !!

- آسف.. فاتني أن أقول " لا سمح الله "..

- شكرا على رقيق شعورك، وأؤكد لك أنني لن أصاب بأي مرض من الأمراض التي ذكرتها، فصحتي على ما يرام ولست أشكو من شيء يحتمل معه حدوث مضاعفات..

- بلاش دي !! .. لنفترض أن عاصفة قوية هبت فجأة..

- دعها تهب كما تشاء، فأنا لست على ظهر سفينة ..

- نعم، لكنك على ظهر " شاليه " واهي البنيان سقفه وجوانبه من الأخشاب.. فهو لن يقف طويلا أمام العاصفة، بل سيتهدم ...

- في ستين داهيه يا سيدي !

- طبعا .. ليذهب " الشاليه " في ألف داهية، ولكن أنت!! ماذا عسي أن يحدث لك ؟ . هل بعيد أن يسقط عليك " عرق " من الخشب، أو سيخ من الحديد " يشجب" رأسك ويجعلك تسبح في دمك بدلا من البحر ؟ هل من المستحيل أن تدفن تحت حطام " الشاليه " ، وقد تتكسر لك " رجل " أو تفقأ لك عين ، أو يرض جسمك رضه شديدة تعجز معها عن الحركة ؟ .

- وهل يمنع وجودك من هذه الكارثة (الظريفة) التي تمخض عنها خيالك العذب ؟.

- كلا .. ولكن يحتمل أن تكون إصابتي أقل من إصابتك !! .

- ولماذا لا يحتمل العكس ؟.

- يجوز.. وفي هذه الحالة تخف أنت لإنقاذي !!.

- أعدك بأني لن أفعل.. سأشكر العاصفة لأنها عاونتني على التخلص منك ؟

- هذا إذا حلت الكارثة بي وحدي !

- دع عنك كل هذه المحاولات.. إن العواصف نادرة الحدوث في مصر شتاء، فلا يحتمل إطلاقا أن تهب في فصل الصيف ! ..

- بلاش دي !

- أهناك مزيد من " البلاوي " لم يرد على لسانك ؟

- حلمك شوية.. ألا تؤمن بأن الأعمار بيد الله !

- طبعا ..

- وهل يعرف أحد متي يوافيه الأجل ؟

- كلا بالطبع !!

- عال .. اتفقنا !

- ما أرانا قد اتفقنا على شيء !

- انتظر حتى أ كمل حديثي .. هل من المحال أن يوافيك الأجل فجأة غدا أو بعد غد ؟

- لم أقل ذلك ! .

- تصور إذن لو توفيت وأنت بمفردك في " الشاليه " .. ماذا يكون مصيرك ؟ ستظل ملقي وحيدا حتى الفساد في جثتك، وتعكر رائحتك جو المصيف كله ؟ وسوف يلعنك المصطافون جميعا لأنك أفسدت أمزجتهم وأنت أدري ببهدلة " التشريح " وما يتبع ذلك من الإجراءات اللازمة لتسليم جثتك إلي " الورثة " ..

- وهل وجودك يرد عني الموت ؟

- كلا .. ولكني سأعفيك من " البهدلة " .. سأكون لك بمثابة " الحانوتي" المخلص الأمين.. وسأبذل جهدي لإرسالك إلي مقرك الأخير سالما. لا " مشرحا " كأنك مجموعة من اللحوم التي تباع للمصمت " شروة "بغير ميزان !! .

أفلح الصديق العزيز في زلزلة أعصابي وبث عوامل التشاؤم والخوف في نفسي حتى صار من المتعذر على أن أنام بمفردي في الشاليه، دون أن تتواري على خاطري تلك الاحتمالات البغيضة التي تفضل علي بها، ولو أنه عدل عن تشريفي بنزوله في ضيافتي لتشبثت به، أو على الأقل تركت الشاليه ولجأت إلى أحد الفنادق.

أفقت من هذه الخواطر لأراه يفتح حقيبته ويرتب محتوياتها على الوجه الذي راق له، وهو " يدندن " تارة، و"يصفر "بفمه تارة أخري. وما كاد يبدل ملابسه، ألتفت نحوي و سألني في اهتمام:

- ماذا ستأكل ؟

أمسكت بيده وأرشدته إلي زخيرة المأكولات التي أعددتها فنظر إليها وعلى وجهه دلائل الاشمئزاز وقال:

- هل يمكن أن يعيش الإنسان على هذه " التوافه " ؟ إنها جديرة بإنسان بدين لتساعده على تخفيف وزنه..

- فقلت ساخرا:

- أتريد أن أستحضر لك طباخا خاصا ؟

أجاب في حماسة وهو يضرب بقبضة يده على صدره:

- أنا ملك الطباخين إذا لم تكن تعلم.. وسوف أذيقك ألوانا من الطعام لم تذق مثلها في حياتك..

ربت بيده على كتفي وقال:

- يجب أن تشكر المقادير لأنها ساقتني إليك لأنقذك من الموت جوعا !!

فجر اليوم الثاني بكر الصديق من فراشه، وأخذ يرتدي ملابسه في عجلة واضحة، وسألته عن وجهته فقال:

- سأذهب إلي المكان الذي يجتمع فيه الصيادون لأوصيهم على كمية من الجمبري، .. سأشترط عليهم أن يأتوني به حيا، حتى أضمن أكلة شهية..

- وهل لك دراية بطهي هذه الأكلة ؟

استضحك مني قائلا في ثقة واعتدال:

- عيب علي ملك الطباخين. !!

انصرف ملك الطباخين ليعود بعد ساعة وهو يحمل.. " قفة " صغيرة

امتلأت بالجمبري الحي الذي كان يتواثب ويتدافع للخروج من القفه بشكل تتقزز منه النفس.. وكأنه مجموعة من الحشرات المؤذية..

وضع صديقي تلك القفة في جانب من الشاليه، ثم قال لي :

- أليست لديك فكرة عن طهي الجمبري ؟

- كلا.. ولكن لماذا هذا السؤال ؟

فرك جبهته حائرا وقال :

- لأنني لا أذكر بالضبط.. أيسلق الجمبري في الماء بعد أن يضاف إليه البصل أم يضاف إليه الثوم ؟

فقلت:

- أري من باب الاحتياط إضافة البصل والثوم معا !

صاح يقول: فكرة رائعة.. ولكن هناك صنفا آخر ما هو، لست أدري ما هو. آه الليمون !!.. لست أدري كيف برح عن بالي !!

قلت : الملح.. وهل يسلق الجمبري بغير الملح ؟

- لست أدري في الواقع .. أهو الملح الذي يلزمه ! أم الشطة ! أم الفلفل ! ما رأيك في إضافة الأصناف الثلاثة، برضه من باب الاحتياط.

قلت: موافقون !!

انهمكنا في تقشير البصل والثوم حتى اجتمعت لنا كمية كبيرة منه وكان صاحبي يستزيد منهما قائلا :

- لا ضرر من كثرة البصل والثوم.. أنهما يضيفان علي الجمبري نكهة شهية.. أخذنا في عصر الليمون ، وقد أوشكت أن تتفكك أصابعنا بعد أن عصرنا أكثر من أربعين ليمونه .. خرج صديقي من المطبخ لإحضار الجمبري.. وإذا به فجأة يصيح مستنجدا بي.. هرعت إليه أستطلع الخبر، فرأيته يقف أمام " القفة " وهي خاوية تماما.. تسرب منها الجمبري وانطلق إلي داخل الشاليه وخارجه.. انتشر في الحجرات.. اختفي تحت الدواليب والأسرة والمقاعد و كل مكان..

أسرع صديقي فالتقط المكنسة وأشار علي أن أتسلح بعصا أو بقطعة من الخشب، ثم وقف يرسم خطة الهجوم قائلا في لهجة القائد الذي يدير معركة حاسمة أقرب ما تكون، معركة حياة أو موت:

- لندع الجمبري الذي اختفي داخل الشاليه فإن محاصرته ميسورة.. ولنبدأ مطاردة الذي انطلق خارجها حتى لا يصل إلي البحر ويغوص فيه ويفلت من بين أيدينا !!..

مضينا إلي الخارج، وكانت أسراب الجمبري تنطلق بسرعة علي الرمال في كل اتجاه، أخذنا ننهال عليها ضربا حتى قضينا علي عدد كبير منها، ولم يفلت منا سوي القليل.. راح صديقي يجمع محصول المعركة، وقد تفعص الجمبري واختلط لحمه بقشره، علقت بكل واحدة منه كتلة من التراب والرمال.. انتقلت المعركة إلي داخل الشاليه.. أخذنا في اصطياد الجمبري من أسفل الأثاثات التي اختفي تحتها.. لم تمض فترة قصيرة حتى كانت أشلاء الجمبري تلطخ بلاط الحجرات وتلوث الأثاث والفراش والجدران !!

جلسنا نجفف العرق الغزير الذي كان يتساقط من جسدينا.. قلت لصديقي:

- لا أحسب أن هذا الجمبري المهروس يصلح للطهي بعد..

قاطعني قائلا:

- هذا لا يقلل من قيمته، وسوف تري !!

تركته يفعل ما يحلو له وأخذت أتأمل آثار المعركة التي جعلت الشاليه وكأنه " سلخانة " فهذه رأس مهروسة في الجدار.. التصقت به، وإلي جانبها " ذيل " قفز إلي ركن مرآة الدولاب واستقر فيه، إلي جانب "تشكيلة "من اللحوم والقشور، موزعة بالعدل والقسطاط علي أغطية الفراش، وتحت الأسرة وعلى البلاط.

غادرت الكابينة بعد أن اشمأزت نفسي.. ويممت وجهي شطر الشاطئ وليس أمامي إلا سؤال واحد يسيطر علي تفكيري: كيف يمكن تنظيف الشاليه من آثار المعركة الدامية تلك..؟

عدت قبيل الظهيرة لأجد صاحبي يجلس محزونا يائسا وأمامه حلة كبيرة، تحتوي علي " لبخة " متجمدة هي خليط من البصل والثوم وقشور الجمبري وأشلائه وكمية كبيرة ومحترمة من الرمال والتراب ! ..

قلت له في دهشة:

- ما هذه الخلطة ؟

هز رأسه ومضي ينشد مطلع الموال المعروف:

- عوضنا على الله في شقانا

وفي تعبنا !!

كانت الطامة الكبرى في اليوم التالي، حين تصاعدت من أرجاء الشاليه رائحة " الزفارة " الخانقة، تبين أن عددا غير قليل من الجمبري قد اختفي في أماكن لم تصل إليها المكنسة أو العصا، مات في مكانه ودب الفساد فيه فملأت الجو رائحة العفن والنتن التي لا تطاق.. بدأت أسراب الذباب تتوافد في شكل هجومي وقد أعدت العدة لافتراسنا ولوليمة لم تحلم بها طوال مصيفها.. لم تجد شيئا تلك المقادير الكبيرة من المطهرات التي أغرقنا بها الشاليه..

قلت لصديقي:

- الآن.. ما العمل !

أجاب في غير اكتراث:

- لا شيء.. هذه الرائحة الخانقة ستتبدد بعد أيام من تلقاء نفسها.. وأقترح أن نقضي بضعة أيام بأحد الفنادق .

قلت في حنق مكبوت:

- اقتراح سديد، لكنه يحتاج إلي تعديل بسيط

- ما هو ؟

- أن أنهي إجازتي وأعود إلي الإسكندرية القديمة ، وكفى الله المؤمنين شر الضيوف وشر الجمبري أيضا !!

والدي الطيب

صبحي موسى
(مصر)



والدي الطيب

صبحي موسى
(مصر)

والدي الطيب، أرسل لك الآن من المدينة البدينة، هذه التي لا تمضغ سوى الشر، ولا أطلب أن تسامحني، أو تحنو علي، فما عدت سوى الشبح الذي حذرتني منه، تطلبني الشوارع فأهرع إليها، وتطردني البيوت فلا أمكث فيها، ولا أطلب العفو، فهذا الذي لا تطلبه سوى النساء، ما عاد يصلح لي.

أصدقائي يعرفون ذلك عني، ويرثون لي، فأتركهم وأبحث عنك، حيث عينك التي ترنو كعيني ذئب عجوز، تعرف ما يحدث لي، وكثيراً ما قلت: عد وكثيراً ما كنت أحلم بذلك، لكن جثث من رحلوا كانت تنام في الطريق، فكيف لي أن أمر عليها ولا أعرج على بيوتهم.

هل يمكن هكذا أن ننسى من رافقونا طيلة السبل؟ هل يمكن أن نعبر على أجسادهم كما لو كانوا محض جيف لا نعرفها؟ أتذكر الآن كيف كانوا يلقون بأسناننا المخلوعة للشمس، يحملوننا على ظهورهم ويعبرون من النهر إلى النهر، كيف كنا نستحم على أيديهم، نعارك الأطفال على حسهم، ونمشي في الظلمة دون خوف، لأنهم كانوا بداخلنا.

هنا حيث المدينة البدينة لا شيء يذكرك بمن رحلوا، لا شيء يحنو عليك، وكل ما يجتاحك برد، نميمة الأصدقاء في ظهرك، ضحكاتهم المتوالية على لا شيء، وجوههم المطوطة دائماً، أعينهم الفارغة من الحياة، وانتصاراتهم الزائفة من أجل امرأة لا تزيد عن عشرة قروش. هنا لا أمان ولا صدق أبعد من حدود الجسد.

هو الهروب يا أبي ولا فضل، هو الهروب، ففي أرض الله الواسعة نقطع المسافات ونحتسي التراب ولا نصنع من عظامنا خبزاً لأحد.

في أرض الله الواسعة كنا الحفارين والبنائين وعاملي التراحيل والسكك، كنا قاطعي الأحجار وغفر السواحل وجامعي القمامة ولا فضل، فلماذا إذا متنا كنا النبيين والقديسين وحاملي الرايات في كل درب؟

أصدقاؤنا في البعيد يعرفون الحياة أفضل منا، يدخنونها كالبايب في الصباح، ويقرؤون الجرائد التي لا نقرؤها في المساء، يأكلون ويلعبون وينامون ولا يبكون على أحد. أصدقاؤنا يعشقون الحياة كامرأة تمنح أعضاءها لمن يدفع أكثر.

المدينة البدينة يا أبي أوسع، لأن قلبها صخر، لا تمنح العفو ولا تعرف الحنين، المدينة أفضل لأننا لا ننتظر منها شيئاً، فقتلانا وقتلاها لا معنى لهم.

الزقاق القديم



بقلم: خالد الحربي
(الكويت)

الزقاق القديم

بقلم: خالد الحربي
(الكويت)

بدأ سقوط الأمطار يشتد في ذلك المساء الشديد الظلمة... حاولت جاهداً رؤية القمر في ذلك الوقت، ولكن قوة هطول المطر منعت قدرتي على رفع رأسي إلى أعلى ... وبينما أنا في تلك الحالة السيئة، وجدت أمامي زقاقاً ضيقاً يلفه الظلام، زقاقاً لا يتسع لدخول سيارة ذات حجم صغير.

بضع ثوان رهيبة ممزوجة بصوت الرعد وتقطع لهيب أنفاسي في صدري.. وجدت جسدي مرمياً على الأرض وبجانبي قمامات سكان الحي.. كنت منهك القوى وجميع أعضائي خائرة، زحفت بصعوبة بالغة كي ألتصق بجدار ذلك الزقاق، أغمضت عيني لبرهة ثم فتحتهما وقطرات الأمطار تنساب عبر فمي.. أغمضت عيني مجدداً بعد أن هدأ روعي شيئاً فشيأ، حينها، عاد نبض قلبي ينبض بشكل طبيعي.

ما هي إلا لحظات من الهدوء المؤقت، حتى تسلل لسمعي صوت أنين... فتحت عيني بسرعة وكأني قد غفوت أو حلمت، لا يزال ذلك الصوت يخترقني.. رفعت رأسي إلى أعلى لعلي أرى ولو جزءاً بسيطاً من القمر ونوره، ولكن كثافة وتجمع بعض من السحب ذات اللون الرمادي الداكن، حجبت عني رؤيته أو حتى ملامسة انعكاسه وضيائه على الأرض ومكان تجمع المياه ... مرة أخرى... يتغلغل الأنين المتقطع في أعماقي، خيل إلي وكأنه بالقرب مني وبالتحديد، تحت بعض من أوراق الصحف المبتلة.

للوهلة الأولى ترددت في رفع تلك الأوراق المتجمعة بجانبي، إلا أن الصوت كان أقوى من الخوف الذي انتابني .. بعد فترة وجيزة، اتخذت قراري الحاسم برؤية ما أسفل تلك الصحف المهملة... ويا هول مفاجأتي التي جعلتني أبتعد لا إرادياً لبضع خطوات.. كانت مولودة عارية كما خلقها الله.

خلعت معطفي الثقيل، لففتها جيداً حماية من شدة البرد وكثافة المطر، ضممتها إلى صدري وكأنها قطعة اجتثت من جسدي الضئيل... دقائق من الصمت الرهيب الذي أطبق على كل ما يدور من حولي، شعرت وكأنه لا يوجد في هذا العالم

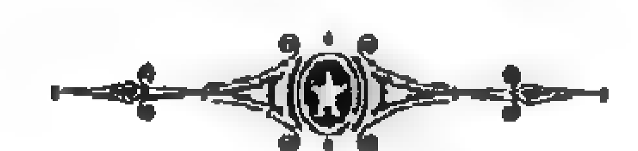
سواي وتلك المولودة. فجأة.. انهمرت دموعي بشدة وغزارة وكأنها تسابق وتنافس سقوط الأمطار التي بدت لي وكأنها مالحة بسبب امتزاجها مع دموعي الساخنة.

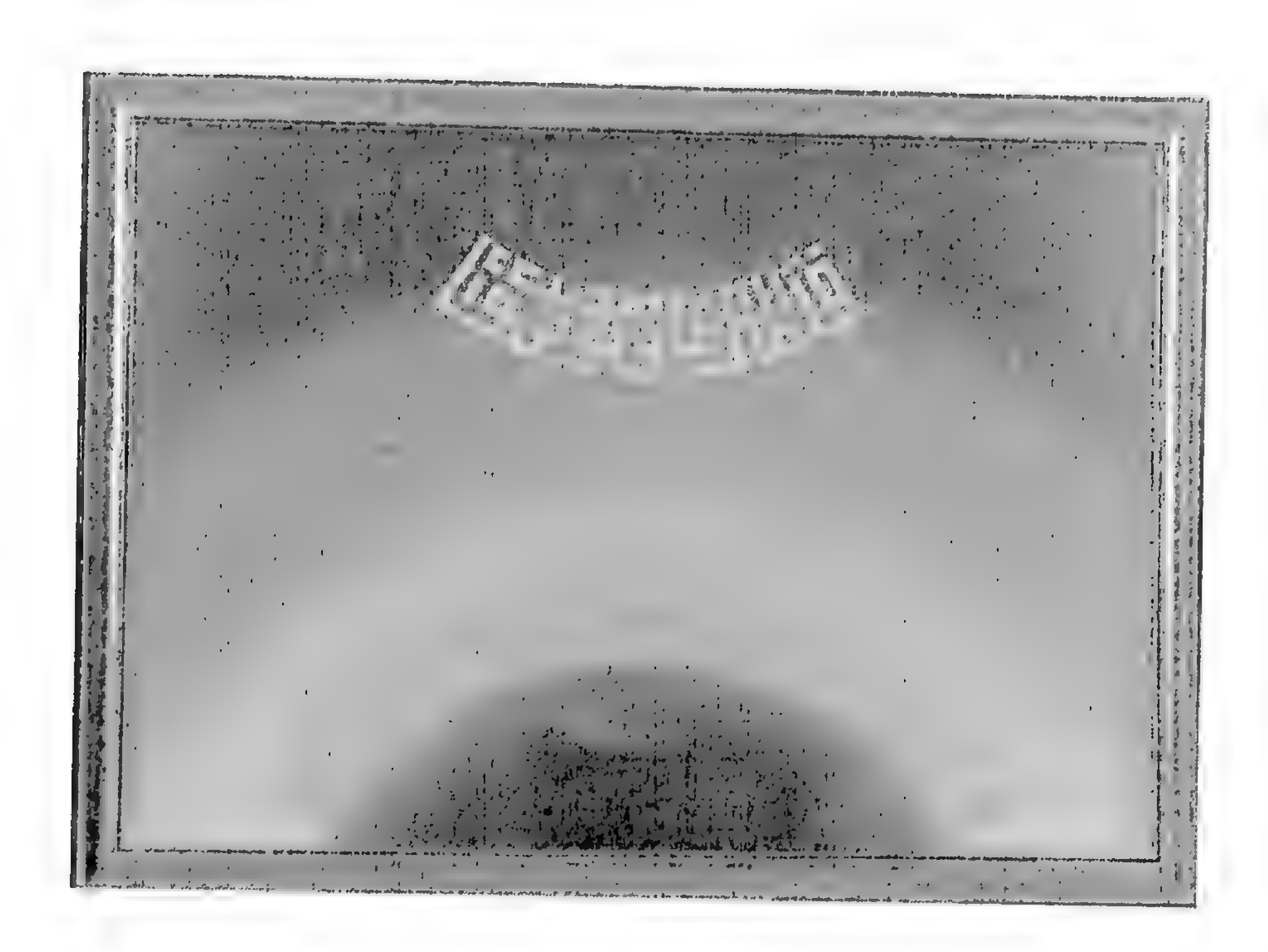
بدأت أصرخ.. أجل، أصرخ وأدعو الرب أن ينجيها ويخلصها من هذه المحنة المؤلمة... بدا صوتي متحشرجاً وشفتاي ترتعشان لكثرة دعواتي والتضرع، وتارة أتمتم بعبارات مشحونة باليأس. ثم صرخت بشدة وبشكل هستيري، وكأن دوي صراخي يخترق السماء.. لا أريد فقدانها كما فقدت ابنتي قبل بضع سنوات مضت كانت قاسية.

تباً لي .. تباً لي! لقد رميتها في أحد الأزقة المظلمة ولم ألتفت لصرخاتها البريئة، وكأنها حيوان صغير، حتى الحيوانات نرأف بها ونحزن لفقدانها .. فعلت ذلك كي أتخلص من عاري وأغسله بطريقتي الوحشية.. جريمتي البشعة.

فجأة توقف صوتها عن البكاء، انطفأ فتيل تلك الأنثى مع توقف هطول المطر.. وضعتها جانباً بعد تأكدي من موتها.. لففتها بتلك الصحف البالية أهذي بكلمات غير لائقة، وكأني أنا السبب في قتلها حينها .. رفعت بصري إلى أعلى، أمعن النظر نحو السماء، حتى بدأت الغيوم تتقشع، يا إلهي.. لأول مرة في حياتي الصعبة.. أرى وجه القمر صورة مكتملة، ولكنه قمر بائس مثلي وحزين.

نهضت واقفاً وبصعوبة، حتى إني سقطت غير قادر على الوقوف، أفرك عيني وأمسح بقايا تلك القطرات من على وجهي... راحلاً دون الإلتفات للوراء، عن ذلك الزقاق المؤلم.







الجـائـزة



بقلم د. مصطفى رجب
(الأردن)

الجائزة

بقلم د. مصطفى رجب
(الأردن)

- هل هذا منزل الأستاذ / إبراهيم السيد إبراهيم؟
- نعم. أنا إبراهيم
- تفضل.وقع هنا.
- ما هذا؟
- برقية من مدرسة الزراعة الثانوية لاستدعائك للمدرسة.

اللهم اجعله خيراً. أنا تخرجت منذ عامين. وسحبت أوراقي.. هل اكتشفوا الغش الجماعي في امتحان الدبلوم فقرروا إلغاء شهاداتنا؟.. لم ينم إبراهيم ليلتها.. وفي الصباح هرع إلى المدرسة. كانت ساقاه طوال الطريق تختلجان. ودقات قلبه تعلو وتتسارع.. كأنهما في سباق مجهول الغاية.. وأنفاسه تترد بسرعة تفوق قديمه. كان يشبه مجرماً هارباً من العدالة تم ضبطه ويساق إلى رئيس المباحث.

- أهلاً وسهلاً يا أخ إبراهيم. ألف مبروك.

آه . لقد بدأ الناظر بالسخرية.. هل أرسلوا لي برقية وحدي دون بقية الغشاشين؟.. أنا لم أفعل شيئاً بالقياس إلى زملائي الذين اعتدوا بالضرب على المراقبين.

- يا حضرة الناظر .. والله العظيم أنا ..
- نحن فخورون بك . وسعداء برؤيتك بعد هذه المدة.
- أنا يا حضرة الناظر ..في الحقيقة...

أنت شرفتنا.. ورفعت رؤوسنا ربنا يزيدك.

المعروف عن الناظر أنه رجل مهذب. فلماذا يسرف في السخرية والاستهزاء ولا يعطيني أية فرصة للدفاع عن نفسي.. لا .. هذا غير محتمل.. لابد من الرد.

- إسمع يا حضرة الناظر..

هل أنا وحدي سأسمع؟ لقد سمعت بك المنطقة كلها: المحافظة والمديرية. والأمن. والإعلام.

هل هذا ممكن؟ هل نشروا حالات الغش الجماعي في الصحف؟ وما الذي جعلهم يسكتون عنها عامين وبعض الثالث؟ أم أن هناك كارثة أخرى أكبر؟.. ثم..

- يا حضرة الناظر. أنا لم أفعل شيئاً. أنا مجرد مسمار صغير في ماكينة كبيرة. أنا مجرد ذبابة في كوم زبالة. أنا آسف على محدث.

عجيب أمرك يا بني. أتأسف لعبقريتك وإبداعك وتفوقك وتميزك ونجاحك الباهر.

كدت أبكر من هذا السيل المتدفق من التوبيخ والتقريع النازف كالمطر وضاق صدري حتى كدت أفقد صوابي..

- يا حضرة الناظر. أرجوك ليس عندي وقت ما المطلوب بالضبط؟

صفق الناظر بيديه فجاء ساع فأمره الناظر أن يرسل إليه الأستاذ/ عبد الحفيظ ومعه الشهادة. لم أفهم شيئاً فأنا لا تربطني بالمدرسة شهادات إلا شهادة الدبلوم وقد تسلمتها من زمن لكنني بدأت أحس أن الموضوع يوشك أن يكون خيراً.

- خير يا حضرة الناظر. ماذا حدث؟

- لقد أرسلت لك الوزارة شهادة تقدير وشهادة ادخارية بمبلغ عشرة جنيهات من تلك الشهادات التي تفوز في السحب بمئات الآلاف.

- وكل هذا لماذا؟

يقولون في رسالتهم المرفقة بالجائزة : (يمنح هذه الجائزة لتفوقه في مجال الخطابة والشعر والقصة).

باسم الله ما شاءالله. أنا؟ أنا تفوقت في الخطابة والقصة والشعر؟ والوزارة نفسها تكرمني بهذه الجائزة؟ .. الخطابة..؟ إلا الخطابة!! أنا لا أجرؤ على مخاطبة ماسح الأحذية عندما يرفع عينيه ليتحدث معي.. يهبط قلبي في قدمي.. وأحس بمحاصرة عينيه. . فكيف بمئات الأعين؟ .. أنا لم أتخيل نفسي في هذا الموقف طوال حياتي.. وكثيراً ما حسدت الخطباء.. والقصة؟ والشعر أيضا؟ ما هذه الألغاز؟ .. آه .. لابد أن الجائزة لذلك الولد الساهي إبراهيم السيد إبراهيم زيتون. الذي يشابهني في الأسماء الثلاثة الأولى. فقد كنا نسمع أنه عاشق ولهان وأنه يكتب الشعر والقصة.. ولم يرسب مثلي في الإعدادية والإبتدائية وكان يقضي كل وقته في مكتبة المدرسة..

مبروك يا أستاذ إبراهيم. تفضل وقع على هذه الاستمارة بأنك تسلمت الجائزة..

وقعت بسرعة وكانت عيناي تنظران في لهفة إلى الاسم الرابع (زيتون) فلا تجدانه في أي ورقة. لم أهتم بتوجيه الشكر ولا الرد على تحيات الناظر وتهليله وغادرت المدرسة مسرعاً.. قبل أن يندموا أو يكتشفوا الحقيقة..

ومرت شهور وشهور.. وعام وعام وعام. وأنا أتابع نتائج السحب في الصحف أنفقت على شراء الصحف ما يعادل مهر عروس فقيرة ولكنني - تمسكاً بأهداف الحكمة- لم أتزوج انتظاراً للجائزة الكبرى.

البنت الهلفوتة "سهير" زميلتي في العمل تسخر دائماً من انتظاري للجائزة وتكرر عبارتها المميتة "يحيينا ويبورينا" سأتزوجها بفلوسي.. لن تستطيع مقاومة سحر الشقة الفاخرة التي سأنتقل إليها وأترك هذه الحجرة القذرة التي تشاركني فيها الصراصير كل لحظاتي ليلاً ونهاراً. سأستريح من

هذا الضجيج فلا أستيقظ على أصوات أولئك النسوة وهن ينفضن البطاطين كل صباح بالعصى الغليظة فيما يتبادلن " الردح" والغيبة والنميمة أحاديث الليلة الفائتة التي تبدأ غالباً بكلمات مهذبة عن الطقس والجو وتنتهي بغزات تتخللها ضحكات مفضوحة السبب.

تحققت أحلام إبراهيم فجأة. حين وجد رقم شهاداته فائزاً بالجائزة الأولى" ربع مليون جنيه.." كاد يجن وهو يرتدي ملابسه في سرعة الصاروخ. أمسك بالشهادة وتأبط الصحيفة ولم ينتظر الأتوبيس كعادته. بل قفز في سيارة أجرة. ولكنه ما إن وصل إلى البنك حتى فوجئ بالموظف يطلب منه الانتظار أسبوعاً حتى تكتمل الإجراءات...

بسيطة الأسبوع سيمر كأنه يوم.

بل سيمر كأنه عام.

المهم أنه سيمر.. فماذا ستفعل بالجائزة؟

نظر إلى عينيها فوجد فيها رحمة ولطفاً ووجداً لم يكن يراه في عينيها من قبل حين كانت تمصمص شفتيها ساخرة وتقول هي تجر الكلمات جراً وتحول وجهها عنه إلا عينيها " يحيينا ويورينا.."

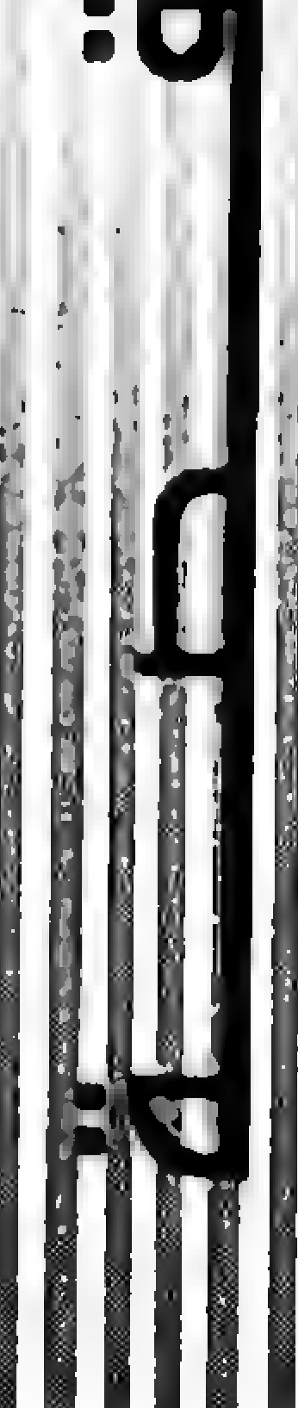
- هل ستتزوجيني يا سهير؟

- أعطني فرصة أسبوع وسأرد عليك.

مر الأسبوع.. وتغيب إبراهيم عن العمل ثلاثة أيام.. فقالت سهير قلقة لزملائها: ألا يحسن بنا أن نسأل عنه؟ هز الجميع رؤوسهم بلا اهتمام. وخيل إليها أن توقعاتهم صدقت: سيستقيل إبراهيم ويبحث عن عمل آخر.. فهو لم يعد زميلنا. لقد انتقل إلى طبقة أعلى.. ومن اليوم لا يجوز أن نناديه بأقل من إبراهيم بك. هذا إذا استطعنا رؤيته مرة أخرى.. لم يعلم الزملاء أن إبراهيم حين ذهب إلى البنك. سألوه عن الاسم الرابع فقال: "بطيخ" قالوا له إن الشهادة بإسم إبراهيم السيد إبراهيم زيتون. فسقط في إغماءة طويلة، وما يزال.



تيمـور



بقلم: خالد احمد يوسف
(مصر)

تيمور

بقلم: خالد أحمد يوسف

(مصر)

على فالس شوبان الذي يتصاعد من البناية المقابلة ها هو يرقد أخيراً، بفرائه البني الكثيف، وعينيه الخضراوين. كما توقع صديقي زوربا نهايته تماماً، على أسفلت حار، في منتصف الطريق تماماً، ذلك الطريق الذي يخافه الجميع في الحي، يرقد ويجانبه نتيجة العام الماضي، والتي على ظهرها صورة لقط يلعب بكرة من خيط، وإلى جانب النتيجة يوجد غلاف مهمل لأحد أنواع الشيكولاته.

لا أعرف إذا كان وقع ضحية لتلك الحافلة الصفراء التي كان يتحدث عنها دوماً. حيث لم يعد في الحي سواي يمكنه تمييز الألوان. بل يمكنني القول بأن بعد - "ابروز"- أو زوربا" في حياته السابقة- لم يعد هناك من مجموعة "أبناء الموكيت" غيري. كيف سيمكنني مواجهة الحياة هنا بدونه.

كان زوربا قريباً من الإجابة على كل أسئلته، كان يتمنى رؤية شقيقه تيمور ليعتذر له قبل الرحيل، كان يتحدث كثيراً عن الموت في الفترة الأخيرة. عن تلك الأسطورة التي تحيط بكل قط من قطط هذه المنطقة البائسة. أسطورة ذلك الشارع الذي لم يدخله أي قط إلا وعرف نهايته المحتومة. كنا نسميه شارع "وتيت" على اسم آخر ضحاياه.

من الآن فصاعداً سيكون علي إبلاغ الجميل بالاسم الجديد.. "شارع ابروز".. هذا إذا خرجت سالماً من هذا الشارع. هذا إذا أكملته حتى النهاية.

فالأسطورة تقول "إذا تفاديت كلاب الجزار السبعة، ومياه الحراس الحارقة، وإغراء صناديق القمامة المسمومة من أجلنا، فلن تتمكن من الهروب من الحافلة الصفراء". ويبدو أن زوربا نجح في الوصول حتى المحطة الأخيرة. قبل أن يهزمه ضيق هذا الشارع المقبض، الذي لم يترك له خيارات سوى المقامرة والهروب إلى منتصف الطريق، حيث الموت في كل لحظة. "زوربا" لم يكن يجيد المناورة. كان لا يجد مفراً من المواجهة. ها هو غلاف الشيكولاته يطير، ليبقى وحيداً بانتظار من يجرؤ على رفعه ربما بعد يوم أو اثنين، ربما يقدم على هذا ذلك الرجل المطل من شرفة منزله، وينظر ناحيتنا، حيث تبدو قطرات الماء المعتادة تنزل من عينيه، وكأنه يظهر تعاطفاً معنا.

البشر يقولون دوماً أن حياة المرء تمر أمام عينه في اللحظات الخمس الأخيرة قبل أن يموت. لا أعرف إذا كان زوربا قد مر بهذا أم لا؟ في حديثه الأخير بالأمس معي قال لي "كل ما أتمنى فعله قبل أن أموت هو

معرفة من أين أتيت؟ أنا أشعر بقربي من الإجابة على هذا السؤال!". لقد كان زوربا يتحدث دوماً عن أن "شارع وتيت" هو الشارع الذي يحوي الإجابة على هذا السؤال؟ فقد كان الشارع الوحيد الذي لم يدخله "الصعلوك" كما كنت ألقبه. كنت مقرباً منه للغاية، فقد كنت الوحيد تقريباً الذي يفهم حديثه عن مذاق السلمون المعلب، سماع موسيقى شوبان في العاشرة مساء، رائحة البيض المقلي، متعة مطاردة الحمام الأبيض في الشرفة. يد آدمية حنونة تمسح ظهرك لتوقظك في السابعة صباحاً. لون لبن السابعة والربع الأبيض الصافي. لقد كان ذلك الحديث يعوضنا عن ليلة قارصة البرودة في مقلب للقمامة، بانتظار أن يشعل أحدهم قطعتي خشب.

لقد رحل زوربا وهو غاضب مني. حيث طرح الأسئلة التي كنت أخاف من الإجابة عليها طيلة حياتي. "ألا تريد أن تعرف من أين أتيت؟، ألا تريد أن تعرف اسمك الحقيقي"، "ألا تريد التعرف على هوية الذين يطاردونك في أحلامك؟"، "ألا تريد معرفة سبب حبك للموسيقى الكلاسيكية؟"،"ألا تريد معرفة ما إذا كانت لك عائلة أم لا؟!"، "ألا تريد أن تصبح أول قط في المنطقة يجيب على هذه الأسئلة؟"، "ألا تريد أن تعرف ما إذا كنا قد تقابلنا في حياة سابقة؟".

لقد غضب مني زوربا عندما أطلقت عليه لقب "الصعلوك"، فلقد كانت كلماته تعصف بي. منذ أوجدت نفسي في هذا المكان والجميع يسألني هذه الأسئلة دون أن أعثر على إجابة شافية. لقد ظننت أن زوربا يتباهى بمعرفة اسمه الحقيقي، الذي حمله منذ أيامه المنزلية. ففي أول لقاء بيننا قبل عدة سنوات قال لي أن اسم زوربا أتى له في أحد الأحلام. وعندما أبلغ الجميع بهذه القصة، لم يصدقه أحد، بل عاقبوه كما تنزل قط الحي الأصلية العقاب بقطط المنازل المفقودة من أصحابها. بأن ينطقوا الاسم بالمقلوب، ليصبح اسمه "ابروز" حتى يبقي هذا الاسم وصمة تميزه عن الآخرين. لقد كنت الوحيد الذي ظللت أناديه باسم زوربا حتى يوم أمس. لا أعرف لماذا؟ ربما لأحتفظ بصداقته لأطول وقت ممكن.

الحرارة لا تحتمل هنا، ليست هناك بقعة ظل في ذلك الشارع الخانق. أنا أحاول لفت أنظار الجميع لحمل صديقي. دراجة بخارية تمر بجانب صديقي دون اكتراث، ونفس الرجل يتأمل ذلك المشهد الغريب، غير أنه عاجز عن الحركة، إنه يحدق فينا بغرابة، أنا أفضل أن يقوم بإبعاد صديقي عن الطريق قبل تأتي حافلة أخرى لتدهسني هي الأخرى. لا أعرف كيف كان زوربا يضع آمالاً عريضة على البشر، كان يرى فيهم الرفاق الحقيقيين. كان يكره لقب "الصعلوك" حتى على سبيل المزاح، كان يكره الشارع، ونمط حياة الشارع، يتحدث طيلة الوقت عن "المنزل". يريد أن يعلم إلى أي مكان ينتمي؟ كيف يبدو صاحبه الآن؟ لقد كان زوربا يضيق ذرعاً بأبناء الحي، كان لا يرى فيهم مستقبلاً . كان يريد أن يصبح أول قط يمتلك ذاكرة

حقيقية. لقد كان يعتقد بأن قطط الشوارع تعيش ليوم واحد فقط، لأنها تتكر ما حدث لها بالأمس، بل إنها لا تعلم عه شيئاً في الليلة التالية.

طالما كان يكرر تفاصيل النقطة صفر في حياته، الذكرى الأولى، الكلمة الأولى التي اخترقت أذنه المكسوة باللون الأصفر، فقد كان في مقلب موحش للقمامة بين مجموعة "القطط السمان" التي تقوم بدوريتها المعتادة للعثور على ضحايا جدد، ليسألوه السؤال التقليدي أو "الفخ" كما كان يحلو له أن يلقبه وهو .. "من أين أتيت؟" لقد أجاب زوربا الإجابة التي أدخلته إلى الجحيم، أو باختصار أجاب بـ "لا أعرف" . لقد كانت تلك الإجابة تعني على الفور أنك أحد قطط المنازل، إنه نفس الفخ الذي وقعت فيه أنا، إنها نفس إجابتي على نفس السؤال. فإلى جانب شاربك الطويل اللامع، وفرائك الذي يحمل ألواناً لم يعرفها قط من قبل، فلقد أدركت ماهية اختبار "القطط السمان" عندما أزالت البلدية بضعة شجيرات من الطريق قبل أسبوع. للحظات بسيطة شعرت بأني أبدأ من الصفر مرة أخرى، قبل أن أنجح في تدارك الوضع. فقطط الشوارع معرضة لأن تبدأ من جديد في كل لحظة.

زوربا لم يحتمل كثيراً الأوضاع منذ ذلك الحين، فأن تصبح قط منازل في الطريق العام اختبار حقيقي، صديقي كان يضيق بأسئلة رفاق الشارع الآخرين، عن طعام قطط المنازل، عن النوم تحت الغطاء في ليالي الشتاء، الإلتصاق بالثلاجة أو النوم على البلاط الأملس في ايام الصيف اللعينة. عن "مشمش" ذلك القط الذي يلعب بكرة الخيط، عن قطط أفلام الكارتون التي يشاهدونها عند محلات الجزارة والبقالة. عما إذا كانت مهمة القطط هذه الأيام هي تسلية صغار البشر. كانت قطط الشوارع تعلم أن زوربا لن يملك إجابة على هذا. فلم يسبق لقط منازل أن تعرف على "نفسه"،

وصديقي كان يعتصره العجز عن الرد. كنت أشعر بتعاطف حقيقي معه دون أن أعلم السبب. فقبل عام من ذلك التاريخ طرحوا علي نفس الأسئلة. لأقبل بمصيري الجديد، الذي أعلم كيف وصلت إليه.

ثاني عربة فاكهة تمر من أمامنا دون اكتراث، وطفل في الثالثة يسأل والدته عن اسم ذلك الحيوان الملقى على الأرض، وعن الحيوان الذي يجلس بجانبه في انتظار من يحمل صديقه الملقي على الأرض. و الرجل الأربعيني الذي كان يطل من الشرفة، أصبح أمام بوابة المنزل. إنه يبدو الوحيد الذي يبدي اهتماماً بنا وسط هذه الفوضى. هل أبدأ بالمواء الآن؟ هل أختبر ثقتي بالبشر يا "زوربا" مثلك؟....

لقد كنت تفضل دوماً الحديث عنهم. وكنت تود العودة إليهم. لقد كنت تخبرني "أن القطط تتذكر الأشياء و لكنها لا تتذكر الأشخاص". سألتني عما يجب أن تفعله في الشارع، فأجبتك بأن تتعرف على أنواع أخرى من الطيور، أو الأسماك، أن تصبح لك عشرين زوجة، ومائة ابن لا تعلم عنهم شيئاً

في الصباح التالي-، أن تتعرف على قطط جديدة كل يوم. أن تتعلم القفز لمسافة خمسة أمتار كاملة في مرة واحدة كالتي أتقنها حالياً. ألا تعلم ما الذي سيحدث لك غداً، أن تصبح قطاً مختلفاً كل يوم.

لم يبتلع زوربا كلامي، كما أنه شعر بعدم صدقي. كما لو كان حلم العودة إلى "المنزل" مازال يراودني حتى تلك اللحظة دون أن أفصح عن هذا. لينقلب الوضع ويعرض علي مرافقته في رحلته للتعرف على منزله القديم. رفضت متعللاً بحياتي الحالية، ليبدأ رحلة الطواف بشوارع المنطقة التسعين، شارعاً في كل أسبوع.

وكأنه أقسم على أن يجعل كل لون يصادفه، كل شخص يحدق به، كل رائحة يشمها، كل قطعة موكيت ملقاة على الأرض دليلاً على ماض لا يتذكره. وفي نهاية كل أسبوع من البحث نلتقي ليلاً في إحدى الحدائق المقفرة. في كل أسبوع كان زوربا يضع أمامي مكعباً جديداً من مكعبات قصة حياته. عن الموسيقى التي كان يسمعها. عن بعض كلمات لغة البشر التي كان يجيدها بفضل صاحبه، وعن ابن صاحبه الذي كان دوما يريد مغادرة المنزل، وعن رائحة اللحم قبل طهوه، عن النوم على حافة الشرفة صيفاً.

في كل مرة كنا نلتقي فيها كان زوربا يضيئ بحكاياته حديقتنا الفقيرة. لقد كنت أتوحد معه دون أدري سبباً حتى تلك الليلة التي أبلغني بأنه أصبح يتذكر عائلته، والده الذي كان يدعى"جتربيل"، وكان يحكي أنه كان ينتقل من منزل إلى منزل لإخصاب أنثى ما قبل أن يرحل، أمه التي كان تطل كل يوم من الشرفة في انتظاره شقيقته التي لا يتذكرها لأنها ماتت مبكراً، وشقيقه التوأم الذي كان لا يتوقف عن اللعب معه يومياً، كيف كان يقومان بنفس البرنامج اليومي، ويتقاسمان معاً نفس صحن اللبن، وعن عشقهما للتواجد معاً على الرغم من ضيق ذاك الشقيق به وكيف كان يغار من زوربا الذي كان قطاً سريع التعلم، يجيد كل شيء بداية من الانتقال بين أريكتين متباعدتين حتى القفز من ارتفاعات شاهقة، وهي المهارات التي طالما أخفق شقيقه في تعلمها. بل إنه أخفق في القفز لمسافة متر واحد للأمام حتى أنه كاد يسقط من النافذة في واحدة من من مراته الفاشلة، محاولاً الجلوس على جهاز التكييف الممتد من حائط المنزل الخارجي ناحية مقلب القمامة الكبير.

كل أسبوع كان زوربا يحدثني عن اسم جديد تذكره لشقيقه، على أن أستقر خلال الشهر الأخير عند اسم تيمور، لم يتوقف زوربا عن سرد قصص تيمور، وكيف كان تيمور متمرداً طيلة الوقت على قواعد المنزل، في الوقت الذي كان فيه هو مطيعاً هادئاً. فكلما نضجت القطط، أصبحت أكثر جنوناً. كل بوابة منزل يمر بها زوربا تذكره باليوم الذي طرد فيه تيمور من المنزل بسبب موقف أحمق من زوربا، الذي حمل على عاتقه ذنب شقيقه فقد كان صاحبهما يردد دوماً" "تيمور" لن يتمكن من البقاء علي قيد الحياة في الشارع يوماً واحداً،

إنه لن يحتمل كثيراً" زوربا كان يشعر بالذنب، وللمرة الأولى يغار من شقيقه الذي كان أشجع منه، فلقد كان يريد اختبار حياة الشارع مثله.

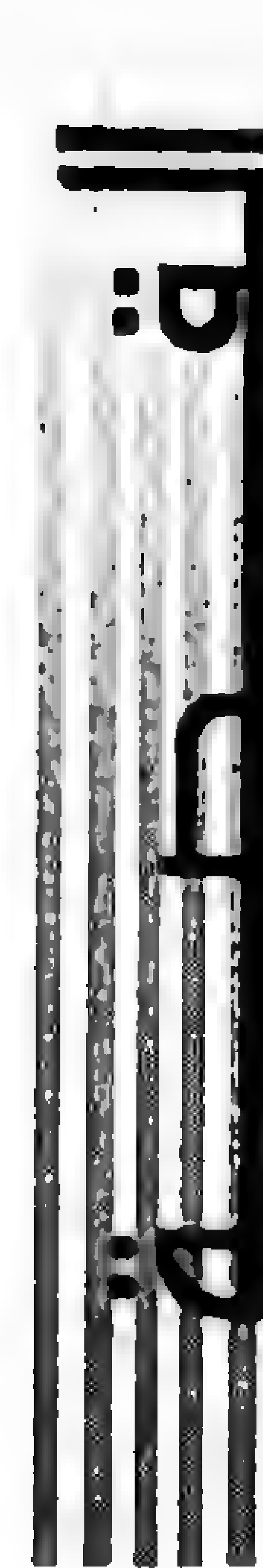
كان الرجل الأربعيني يواصل النظر ناحيتي أنا و زوربا باهتمام أكبر، وفي تلك اللحظة تذكرت ليلة الأمس كان "زوربا" متجهما، فقد تأكد من أن الشارع الأخير الذي يحمل الإجابة الشافية على سؤاله الصعب قد يكون الوحيد الذي لم يدخله حتى الآن. وهو شارع "وتيت". وساعده على هذا اكتشاف جهاز تكييف معطوب شبيه بذلك الجهاز الذي سقط من فوقه زوربا في ليلته الأخيرة. بمنزله، فقد كانت ثقته الشديدة مبالغاً فيها حتى أن توازنه اختل للحظة. فسقط على الصاج البلاستيكي الذي يغطي الطابق الأول من البناية. زوربا مازال يتذكر ملمس أرضية ذلك الصاج البلاستيكي. لقد كانت مختلفة تماماً عن ذلك الموكيت. لقد شعر الآن بما تحدث عنه شقيقه. لقد حكى لي زوربا كيف نادى عليه صاحبه من أجل البقاء ثابتاً بمكانه، إلا أن زوربا ألقى بنظره إلى السماء ليرى لون ليل مختلفاً عما رآه من قبل من النافذة. ثم عاد لينظر إلى صاحبه مرة أخرى. لقد أختار زوربا القفز مرة أخرى إلى أرضية مقلب القمامة. ولكن وجه صاحبه كان قد اختفى. المشهد بأكمله قد تغير. زوربا منذ تلك اللحظة أصبح "ابروز".

منذ أن تركني زوربا بالأمس وأنا أفكر جدياً في بدء رحلتي الخاصة لمعرفة منزلي، حيث كان صديقي يقول دوماً: كل قط شوارع يدخل بناية ما هو قط يبحث عن منزله الأصلي". وعندما وصلتني الأنباء بما حدث لصديقي هذا الصباح، عادت الفكرة مرة أخرى للقفز على ذهني. فلم يعد هناك من يريد أن يتقاسم معي ذكرياتهن لم يعد هناك من يريد أن يتذكر. حتى أصبحت أعتقد أني قط الموكيت" الوحيد في المنطقة وسط كل تلك الأفكار التي تتلاحق في رأسي الصغيرة. كان الرجل الأربعيني المتأمل لحالنا يصدر أول رد فعل إيجابي من جانبه، حيث أخذ في الصراخ تجاهي.. "انتبه يا تيمور!!!".

نظرت إلى يميني لأجد حافلة المدارس الصفراء تسير تجاهي في سرعة خيالية قد تجعل من الصعب تفاد .....

لقد قررت في الليلة التالية بدء رحلتي الخاصة للتعرف على منزلي قريباً. ربما سأبدأ في الحال عقب البحث عن طعام مع صديق منازل جديد عجوز قابلته في الحديقة يدعى " جتربيل"! عندما أخبرته بقصة زوربا.. أخبرني بأن البشر يقولون أن حياة المرء تمر من أمام عينيه في لحظاته الخمس الأخيرة، أجبته بأني لا أعرف إذا كان يسري هذا على القطط أيضاً.

مجدداً تذكرت زوربا وهو يتهكم على جملة كان يقولها صاحبه كثيراً لزوجته "لنلتقي في الحياة القادمة عندما نكون قططاً". ليصحح هذه المقولة في ليلته الأخيرة قبل وداعي" لنلتقي في الحياة الأخرى عندما نكون بشراً".



على بساط الذكرى

بقلم سماح حدي
(تونس)

على بساط الذكرى

بقلم سماح حدي

(تونس)

كان الطقس جميلاً ، قررت الشمس أن تضيء على الشط الآخر من الكون، واستدارت الأرض لتترك للناس المجال حتى يودعوا الحر ويرطبوا أجسادهم بنسيم البحر.

بدأ الناس في مبارحة منازلهم باتجاه المقاهي والملاعب المتنزهات، واختار العشاق-في مثل هذا الوقت- أن يلجؤوا إلى "الكرنيش".

مرت من هناك، فرأتهم أزواجاً أزواجاً، يسترقون لحظات سعادة ويؤسسون لحظات حلم، يفرون من أطر الزمان والمكان ورقابة الناس ليستوطنوا عالم المحبة السرمدي.. ومن بين كل الأزواج الذين رأت، شدها ثنائي: فتاة يناهز عمرها السادسة عشر وشاب يقارب الثمانية عشر.. شدها منظرهما وهما يجلسان على الشاطئ، شدها المشهد فابتسمت لقد رأت نفسها فيهما.. تذكرت ماضيها وأحلامها التي ولدت وترعرعت قبرت في نفس ذلك المكان.

كانت في مثل سنها عندما تعرفت إليه.. كانت تلتقيه دوماً في مدرج العمارة.. كانا يلتقيان صدفة أو يتصنعان الصدفة ليلتقيا فيكتفيان بنظرة فبسمة دون أن يتفقا على اللقاء.. ولأنها كانت تعرف أنه يذهب لصيد السمك كل مغرب فلقد قررت يوماً الذهاب إلى الشاطئ بمفردها، فكت ظفيرتها ولبست ثياباً تعمدت أن تكون أضيق ما لديها، وسرقت بعضاً من مساحيق أمها وتزينت .. ألقت نظرة على نفسها في المرآة، فكادت تطير فرحا وهي ترى نفسها صبية في كامل أنوثتها، وهي ترى خصلات شعرها مبعثرة على كتفيها خارج إطار الاستحمام.. كادت تطير فرحاً، لأنها أنثى، إمرأة..

غادرت الشقة كما يفعل اللصوص .. واتجهت إلى الكرنيش وكانت قد أخبرت أمها بأنها برفقة صديقاتها، لقد كذبت على والدتها.. كذبت دون أن تخاف من عذاب الله لأنها كذبت ، وكذبت دون الخوف من افتضاح أمرها، إذ طالما علمتها جدتها بأن حبال الكذب قصيرة..

اتجهت إلى الكرنيش، حيث رأته دوماً..

كانت الفرحة تسابقها وتجعلها ترغب في أن تهرول في الطريق لتصل بسرعة، شعرت بأنها كالكبار، تتجمل وتذهب لموعد مع رجل..

والتقيا،وتكررت اللقاءات، وتعمق الارتباط بينهما .. وبدأ يناقشان أمر الزواج الذي سيكون بعد تسع أو عشر سنوات،وأمر الحفاظ على ما بينهما بعد انتهاء العطلة..

وبدأت العطلة تحتضر، وبدأ الحزن يدب عميقاً لنفسين لا تتسعان له، وتعددت اللقاءات

وتعددت معها الأحلام والآمال والآلام. وذرفت الدموع، ودكت النفوس دكا لاقتراب لحظة الفراق، وكم كان صعبا أمر الوداع.. كم بكت في ذلك اليوم، بكت بكاء ثكلى لطفل وحيد، وجمعت الحقائب وعادت إلى ريفها وهي متلبسة برداء حزن ثقيل.. كانت هي المرة الأولى التي تعود فيها لريفها دون أن يكون بها حنين إليه، ودون أن تعبر عن لهفتها لرغيف جدتها، ودون أن تحن لحديقتها .. عادت وبالقلب لوعة وبالعين دمعة.. وكانت تخشى أن يتفطن والدها إلى عبراتها أو تنتبه أمها لألمها، كانت تخشى أن تفضحها أختها الصغرى في إحدى الخصومات فتكون الكارثة.. لي الويل مما سأجد عند أمي لو عرفت .. تملكها حزن مشوب بخوف.. ولم يكن جسدها الصغير النحيل يقوى على تحملهما.. لكن، كلما استحضرت لحظات السعادة التي عاشتها مع "حبيبها" كان الخوف يتبدد شيئاً فشيئاً، لأنها تسعد بأنها صارت من الكبار، وصارت بعد صاحبة أسرار.

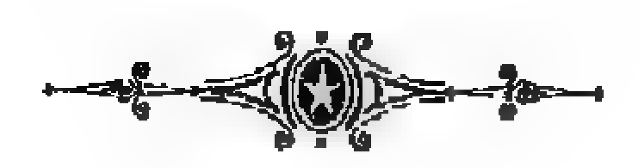
عادت إذن، بكت وتألمت وأملت في اللقاء في العام المقبل، وكتبت الرسائل، وهاتفت.. ثم نسيت ونسيت.. أو باعدتهما السبل والمسافات.

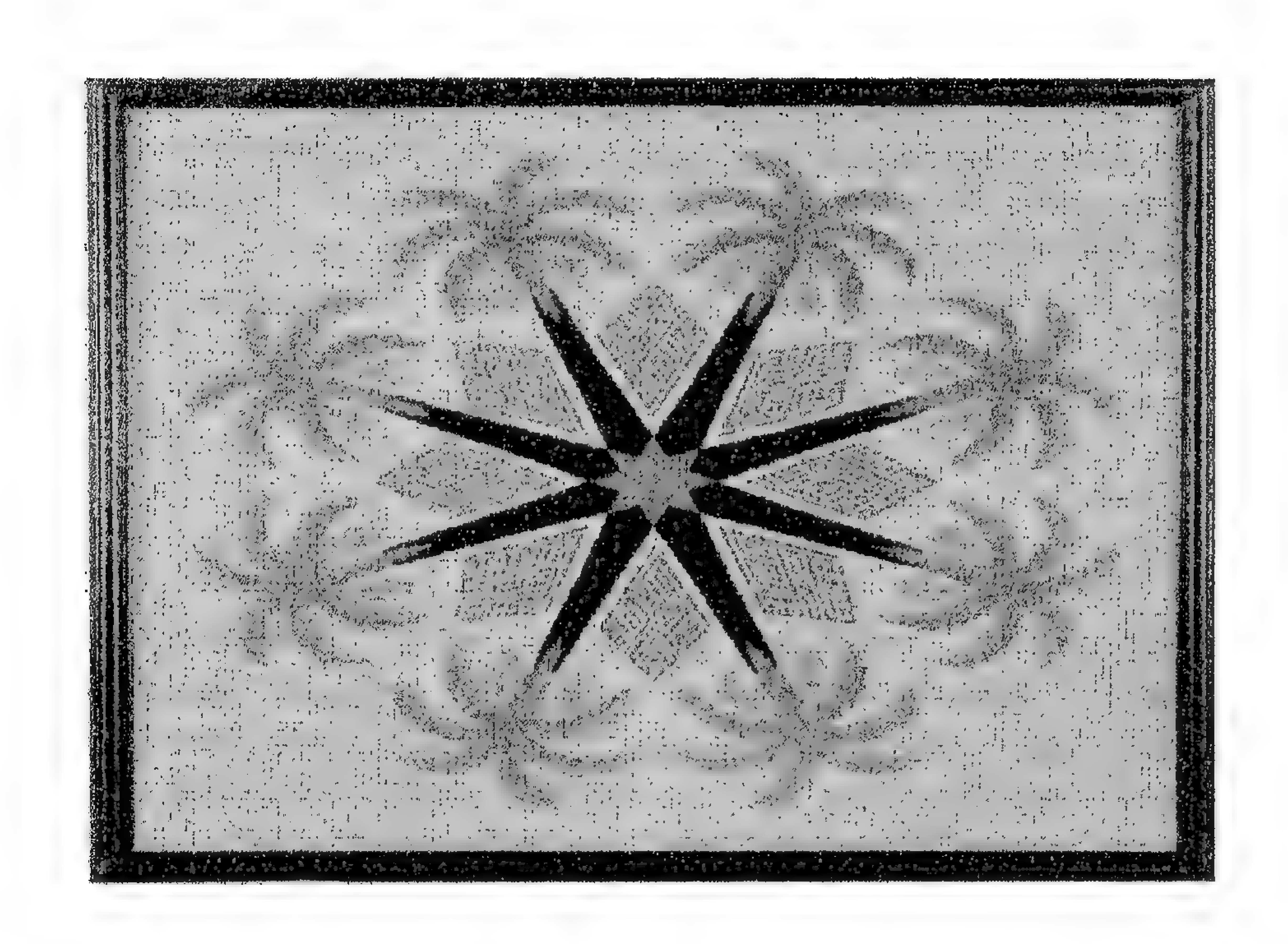
وكانت تلك العلاقة أولى حبات سلسلة كلما تقدمت زادت في الألم وابتعدت عن الصدق والبراءة .. تواترت العلاقات وتواتر البحث عن فارسها، وتواترت صدماتها. وطالت أذيال الخيبة طولاً يضاهي طول المدى.. وتواتر استحضارها ما كل ما يتمنى المرء يدركه" تكررت إعادتها لما جعل زاد الأيام الفجائع وما كان أكثرها.

تكررت القصص مع بطلة واحدة واختلفت الأطر والشخصيات والأحداث، لكن النهاية كانت واحدة حزن فبكاء فألم فنسيان فأمل.. متسائلة كانت،متأرجحة بين قتامة حاضر ونور مستقبل قد يجيء وقد لا يفعل..

كل صور فيلم حياتها كانت حاضرة حية لم تحترق منها واحدة ولم تهترئ قصصها الطويلة استحضرتها في بعض الدقائق فاخترقت الزمن، وتألمت أنثاها بداخلها.. الأنثى التي عاشت مع الذئاب وكانت أقوى من أن ينالوا منها.. سافرت على بساط الذكرى إلى ماضيها القريب البعيد، ثم حطت رحالها من جديد على انتفاضة من جنينها الذي ركلها أسفل بطنها، ربما ليحتج عليها لأنها لم تداعبه لبعض الدقائق، وربما ليعيدها إلى الرجل الطيب الذي أخرجها من دوامة الخيبة إلى واحة الاستقرار والسكينة، واصطحبها اليوم - كما يفعل دوما- لتنعم بنسيم الشاطئ زمن الأصيل.

تنهدت، ثم ابتسمت، داعبت ابنها بداخلها طالبه الصفح ووضعت يدها الأخرى على يد زوجها. وواصلا قيادة سيارتهما التي كانت تشق طريقها بصعوبة لكثرة الوافدين إلى ذلك المكان واتجها إلى مكان آخر.





محطات ثقافية

كتب مدحت علام

رابطة الأدباء :

أمسية شعرية أحياها أربعة شعراء كبار:

كتب مدحت علام

شهدت رابطة الأدباء في افتتاح موسمها الثقافي لهذا العام- أمسية شعرية استهلالية شارك فيها شعراء كبار وبحضور جماهير كثيف.

والشعراء الذين شاركوا في هذه الأمسية التي أدارتها الشاعرة فاطمة العبدالله- هم: الشاعر الدكتور يعقوب الغنيم، والشاعر فاضل خلف، والشاعرة الدكتورة نجمة إدريس والشاعر وليد القلاف.

في البداية ألقت الشاعرة فاطمة العبدالله قصيدة "سيد الأمراء" تلك التي أهدتها لصاحب السمو الأمير الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح، وامتازت بكلماتها العذبة، وقوة مفرداتها لتقول فيها:

يا جابر الخير الذي لا ينتهي
في كل قلب إذ يزيد ويعمق
تحيا .. وكل الأرض تهتف باسمكم
قبل القدوم على الغمام تحلق
تستقبل الفرح الذي سيهل في
يوم اللقاء .. له عيوني ترمق
والطفل يحمل وردة وحمامة
بجناحه لكم الحمام يصفق

وألقى الشاعر الدكتور يعقوب الغنيم قصائده التي جاءت في أسلوب متميز فاجأ به الجمهور ليقرأ قصيدة حطمت قيثاري.. وهي عبارة عن رؤية استشرافية ساقها الشاعر في شكل جمالي جذاب يقول:

يا موطني والروح مشتاقة
والأرض لا أرضي ولا داري
ذكرت عهداً في رباك انقضى
أواه من عهدي وتذكاري
قد كان من دأبي نيل المنى
وكان شأو اللهو مضماري

وأنشد د. الغنيم قصيدة المبطط الكبدي تلك التي جاءت في لغة قوية، يسخر فيها من أوضاع كثيرة وفيها نقد للعديد من الأشياء السائدة يقول:

مبطط هل جاء من أخبارنا
إليك ما منه النفوس تقنط
وهل علمت فقدنا لماجد
مضى فكل للفراق محبط
أبو تميم كان خللك الذي
يحبوك وداً لم يكن يثبط
لا زال في الأنفس من فراقه
وفي القلوب حرقة لا تضبط

وفي قصيدة " في رثاء ميدة" تحدث الشاعر عن هموم تتعلق بالبحر وما لحق به من أذى على أيدي البشر ليقول:

ايا ميدة غيبتها المنون
أشاهدت في الأمر شيئاً بطن

أشاهدت ما حل بالبحر من

هوان وما جاء من وهن

وقد كان مجرى الحياة نبيل

و أنس النفوس جاءه من وهن

وجاء دور الشاعر والسفير السابق فاضل خلف كي يلقي قصيدة "الأذن تعشق" تلك التي استهلها بحديث شيق عن مقال كتبه الأديب والشاعر عبدالله زكريا الأنصاري وأشار فيه إلى قصيدة خلف، ولقد تميزت القصيدة بمفرداتها الرشيقة، وملامحها الشعرية الجذابة ليقول:

أيها الصوت في رنينك حدّث

عن هيامي وعن عظيم اشتياقي

هامت الأذن بالترانيم حتى

زلزلتني بسحرها الخفاق

كل يوم والروح في مهرجان

يتباري الهوى مع الأشواق

منذ خمسين حجة يتجلى

لحنك العذب في ذرى الآفاق

حيث رجع الصدى يغرد صبحاً

ومساء في مرسلات دقاق

وألقت الدكتورة نجمة إدريس قصائدها، التي امتازت بالحيوية، وذلك من خلال مفردات ذات وقع موسيقى متميز. وهي قصائد قصيرة منها "محكم أكاديمي" و"اجتماع" و"مكاتب" و "الرقم الوظيفي ٨١٠٧٣٤٣" و "ليس كمثله" و "كوز ومودو" و "جدار" لتقول في القصيدة الأخيرة:

احتميت بجدار القش

فنفخه الذئب

ثم احتميت بجدار الخشب

فنفخة الذئب أيضاً

وحين لجأت إلى جدار اللبن

لم يستطع أن ينفخه الذئب

ولكنني ظللت حبيسة الجدار

وظل الذئب يحوم في الخارج

وأنشد الشاعر وليد القلاف قصائده بإلقائه القوي، المؤثر، ليقرأ قصائده حزني " و "الشهيد" و " الليل الغرير" تلك التي تضمنت رؤى إيقاعية صاغها القلاف في منولوج شعري جذاب ليقول في قصيدة "شهيد" :

درس في القلوب نسطره

ونردده في ذكراه

والموت فناء نكرهه

إلا موت هو حلاه

مازلنا ندعو خالقنا

حتى يحيينا محياه

أخذ العزة من هامتها

ومن الإشراق سجاياه

وبنى بضياء تألقه

مجداً قد عظمه الله

ترك الدنيا وزخارفها

ومضى في ركب نواياه

إنها أمسية افتتاحية تلك التي

أحياها شعراء كبار وكانت متميزة في حضورها، وفي جمال القصائد التي ألقيت فيها.

الاحتفاء بوزير الثقافة الأردني في رابطة الأدباء:

احتفت رابطة الأدباء بوزير الثقافة الأردني الدكتور أمين محمود الذي حل ضيفاً على الكويت بدعوة من وزارة الإعلام، التي نظمت له حلقه نقاشية حضرها مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب طالب الرفاعي، ونخبة من المبدعين والأدباء.

ولقد أدار الحلقة الدكتور عبد المالك التميمي الذي أشار إلى قيمة الوزير الأردني الثقافية.

ولقد استرسل الوزير في حديثه عن عمله في جامعة الكويت منذ عام ١٩٩٧ حتى عام ١٩٨٨ حيث النفس العربي الوحدوي يميز في هذا البلد، وقال : "مازالت الكويت مستمرة في الرقي. الذي بدأته مبكراً، خصوصاً في دورياتها الثقافية والإعلامية"

وقال أمين محمود: "خلال غزو العراق للكويت كنا في الجامعة الكويتية، وأحب أن أسجل نقطة مهمة أن الأساتذة في جامعات الأردن كانوا ضد الغزو ومن أول يوم حدث فيه".

وأضاف الوزير الأردني "أحسست بالنقلة النوعية التي تعيشها الكويت هذه الأيام، فما رأيته خلال زيارتي القصيرة الأخيرة إلى الكويت يبعث في النفس الأمل" وتحدث الوزير عن التجربة الأردنية في المجال الثقافي، ثم تناقش الحضور معه في العديد من القضايا الثقافية العربية.

ترجمة فارسية لقصص الكاتبة ليلى محمد صالح

صدرت عن منتدى الحوار العربي- الإيراني الترجمة الفارسية لقصص الأديبة الكويتية ليلى محمد صالح تحت عنوان "يوميات مدينة حزينة"وتتضمن تسع قصص منتخبه من أعمال هذه الأديبة اختارها المنتدى ليتعرف المتلقى الإيراني على أهم المجالات التي يخوضها الأدب الكويتي المعاصر.

وجاءت المجموعة التي صدرت بحلة قشيبة بغلاف رسمه الفنان عبد الرسول سلمان رئيس الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية واهتم بنقلها للفارسية سمير ارشدي أستاذ اللغة الفارسية بجامعة الكويت لتجسد نموذجاً من أدب المقاومة وترسم صوراً عن نسيج وطبيعة المجتمع الكويتي والخليجي.

تأتي قصة "شموخ قمر العارضية" لتمثل إسقاطاً على ما اقترفه النظام البعثي المقبور من عدوان جائر بحق أبناء الشعب الكويتي ولترصد المعاناة التي تجرعها في سبيل الحفاظ على

كرامته وعزته ولتعبر عن قواسم مشتركة عاناها الشعب الإيراني راء الحرب المدمرة التي شنها ذات النظام المتعجرف عليه.

وجاءت قصة "الياسمين والمدافع" لتثير شجون الملتقى بحبكتها الدرامية وفضاءتها الرحبة حين نصور فترة الغزو الغاشم: بالأمس كانت لؤلؤة الخليج، مضيئة، وادعة سواحلها الشامخة دافئة بقصائد الحب المطرز بعشق الطمأنينة واليوم باتت حزينة ترقد على الجراح ويخيم عليها القهر والوجوم.

وتتيح ترجمة "يوميات مدينة حزينة" لأكثر من مائتي مليون قاري في إيران وأفغانستان وبقية الناطقين بالفارسية في العالم للتعرف عن كثب على الأدب الكويتي المعاصر حيث سبق وأن ترجمت ثلاث مجموعات شعرية للدكتورة سعاد الصباح وفي البدء كانت الأنثى وفتافيت امرأة وخذني إلى حدود الشمس كما ترجمت مجموعة عكاز آبنوس للأديبة فاطمة يوسف العلي ولاقت أعمال أدباء الكويت ترحيباً لدى الأوساط الثقافية وساهمت في إثراء التواصل المعرفي والأدبي بين المبدعين لاسيما وأن القصة تعتبر المجال الأكثر شعبية وقرباً من الناس.

لقاء مشترك بين مجلة "العربي" والسفارة الإيطالية :

أقامت مجلة العربي " التي تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية بالتعاون مع السفارة الإيطالية في الكويت، لقاء مشتركا "كويتيا" إيطالياً" في مبنى المنظمات العربية، بحضور رئيس تحرير العربي الدكتور سليمان العسكر،والسفير الإيطالي لدى الكويت فينسترو بارتي ونخبة من المثقفين والأدباء.

وأخذ اللقاء عنوان" العلاقات الثقافية المتبادلة بين شعوب البحر المتوسط ودول الخليج العربي.. قوة الحوار والتفاهم" وذلك بمناسبة نشر "العربي" استطلاعاً مصوراً عن مدينة فلورنسا الإيطالية لمدير مكتب "كونا" السابق في إيطاليا يحيى مطر وتصوير الفنان جعفر إصلاح، ولقد تضمن اللقاء على هامشه عرضاً للصور توضح أهم المعالم التي تتميز بها هذه المدية الإيطالية العريقة.

كما تضمن اللقاء كلمات ألقاها سليمان العسكري والسفير الإيطالي والدكتورة فاطمة العياد ويحيى مطر وغيرهم.

دكتوراه دولة للشاعر يعقوب الرشيد :

تقديراً لما قدمه للشعر العربي من مجهودات بفضل مشواره الشعري المتميز. منحت جامعة الحضارة الإسلامية المفتوحة في بيروت الشاعر يعقوب الرشيد شهادة الاستحقاق والتقدير العالي في تخصص الفكر الإسلامي رتبة دكتوراه دولة.

وحضرت حفل تسلمي الدرجة العلمي نخبة من الشخصيات العلمية من الكويت، والبحرين والسعودية، والسعودية وتضمنت اللجنة العلمية التي منحت الرشيد علامة مفكر "رئيس الجامعة الدكتور الأب سهيل

قـاشـا، وسكرتيـر مـجلس الأمناء الدكتور سمير العفار.

وتضمن الحفل كلمات منها كلمة ألقـاها وزير العـمل اللبناني طراد حمادة الذي حضر الحفل، تحدث فيها عن الشعر، والأدب والثقافة وأهميتها في حياة الإنسان.

لبنان

افتتاح مركز البابطين للترجمة

افـتـتح في العـاصـمـة اللبنانيـة بيـروت مـركـز البـابطين للتـرجـمـة بحـضـور رئيس مـؤسـسـة جـائزة عبدالعزيز سعود البـابطين للإبداع الشعري الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين.

ويختص مـركز البـابطين للترجمة بالثقافة العلمية، ونقلها إلى العربية من خلال ترجمتها من لغات أخرى، ولقـد نفـذ هذا المشـروع في دورته الأولى بالتـعـاون مع دار السـاقي في بيروت إصـدار عدد من الكتب أعلن عنها مستشـار المركز الدكتور محمد الرمـيـحي وهي "الاسـبـرين قـصـة استثنائية لعقار أعجوبي" لمؤلفه ديار مؤيد حيفيريز، و "هل الرأسمـاليـة أخـلاقيـة" لأندره كـونت سـبـونفيل، و"الخيـر لمارك كول لاسنجـر، والقـوة الثـالثـة المؤسـسـات العـالمـيـة عـبـر الحدود القـوميـة "لمؤلفه آن فلوريني ثم" التـربيـة الخـاطئـة للغرب" لجـون كينشلو وشيـرلي، شنا ينبرغ و "لبنان والعروبة" لـرغيد الصلح، والمسلمون في أوربا " ليوغن نلسون".

ويشكل المركز تفاعلاً بين العالم أجـمع والعـالم العـربي، بهـدف دعم الثـقـافـة ونشـر المعـرفـة في الدول العربيـة وسيكون مقر هذا المركز في الكويت بالتـعـاون مع دار السـاقي اللبنانية.

توزيع جوائز سعاد الصباح للإبداع الفكري والعلمي

أقـيم في بيـروت حـفل توزيع جـوائز الدكـتـورة سـعـاد الصـبـاح للإبداع الفكري والعلمي على عـدد من خـريجي الجـامـعـة الأمـريكيـة، والذين كـان لهم دور في الثـقـافـة العـربيـة من خـلال نتـاجـهم الفكري والعلمي.

والحفل أقيم بحضور الشـاعرة الدكتورة سعاد الصباح ورئيسة لجنة النادي في جمعية خريجي الجامعة الأمـريكيـة منى جـحـا والتي ألقت كلمـة رحبت فيهـا بالشـاعرة سعاد الصباح، كمـا تحـدث رئيسـي اللجنة الثقافية في الجمعيـة الدكتور نبيل رحال معلناً عن النشاطات التي تقوم بهـا اللجنة، وبعـدهـا ألقى رئيس الجـمعـيـة فـواز المرعبي كلمـة رحب فيها سيدة الشعر العربية الدكتورة سعاد الصباح التي أعلنت عن حبها لبيـروت من خلال قصيـدة عنوانها "سيمفونية في حرير الكلام".

ثم أعلن الدكـتـور عـبـده خـرسي عن أسـمـاء الفـائزين بالجـوائز كي يفوز الوزير السـابق الدكتور سـمـير مـقـدسي بالمرتبـة الأولى في مـجـال

أفضل عمل أدبي منشور عن كتابه "بين الاقتصاد والحرب والتنمية العبرة من تجربة لبنان" الصادر عن دار النهار للنشر، وفازت كلارا جبران بالجائزة الأولى لأفضل بحث أدبي عن أطروحتها في مجال إدارة الأعمال حول خصخصة الكهرباء في لبنان"، أما الدكتورة نادين درويش فقد فازت بالجائزة الأول في المجال العلمي عن بحثها "تأثير مشتقات الفيتامين"أ" على نمو الخلايا السرطانية عام ٢٠٠٤، وجوائز أخرى متنوعة.

مصر

مؤتمر "الطفل في مهب التأثيرات الثقافية المختلفة

عقد المجلس العربي للطفلة والتنمية في مكتبة الاسكندرية في مصر مؤتمر "الطفل العربي في مهب التأثيرات الثقافية المختلفة، والذي أقيم بمشاركة خبراء وعلماء من اثنين وعشرة دولة عربية وأجنبية هي السعودية أو الكويت أو سورية أو تونس أو فلسطين وأمريكا والعراق والسودان وبولندا و الصومال والسويد ومصر.

ولقد أكد المشاركون في المؤتمر على أن الطفل العربي يواجه العديد من التحديات التي باتت تهد وهويته وثقافته وبخاصة فيما يتعلق بالإعلام الذي يبشر العديد من التوجهات والثقافات بشتى أشكالها.

وأشار المشاركون إلى قضايا أخرى تؤثر على الطفل العربي ومنها الفقر، والنزاعات المسلحة أو الظروف الصعبة مشددين إلى ضرورة اعتمادها خطط عمل ثقافية وطنية تسعى إلى أهداف قابلة إلى التحقيق.

كما طال بالمؤتمر ضرورة الإهتمام باللغة العربية، والتأكيد على حق الطفل في التربية الجمالية لصقل ملكاته، وتشجيع الإنتاج العربي المشترك في المجالات الثقافية والتعليمية والترفيهية. وإبراز التراث المشترك العربي وتشجيع المستثمرين العرب على الاستثمار في مجال صناعة الترفيه.

وناقش المؤتمر العديد من المؤتمرات التي تهم الطفل في شتى المجالات خصوصاً الألعاب الشعبية وغيرها.

الجزائر

المعرض الدولي العاشر للكتاب

تضمن المعرض الدولي العاشر للكتاب الجزائري. العديد من الأنشطة الثقافية المهمة، إلى جانب المعرض الذي أقيم في قصر المعارض في العاصمة الجزائرية، بمشاركة أكثر من مئة دور نشر عربية وأجنبية.

ولقد وصل أعداد المشاركين في المعرض ٦٥٠ دار نشر جزائرية وعربية وأجنبية كما تضمن المعرض على هامشه حزمة من الأنشطة الثقافية، منها المحاضرات الثقافية والفكرية، والعلمية، بمشاركة

مفكرين وأدباء من مختلف البلدان العربية أو من المواضيع التي ستثار خلال ندوات المعرض "الإسلام والديمقراطية" والأدب النسائي" والترجمة في العالم العرب" وأدب الطفل" إلى جانب الأمسيات الشعرية ولقاءات متنوعة مع الجماهير، وحفلات توقيع للكتب المهمة في العرض غيرها من الأنشطة التي تضيف إلى المعرض روحه وحيويته.

تونس

خطة عمل مستقبلية لمنظمة إليسكو

بحث المجلس التنفيذي لمنظمة "إليسكو" في تونس خطة العمل المستقبلي للمنطقة من خلال دورته الـ ٨٢ ولقد أصدرت الأمانة العامة للمنظمة العربية للتربية بياناً من خلال متابعة سير العمل في العديد من المشروعات الكبرى مثل موسوعة إعلام العلماء" والأدباء العرب والمسلمين أو غيرهما.

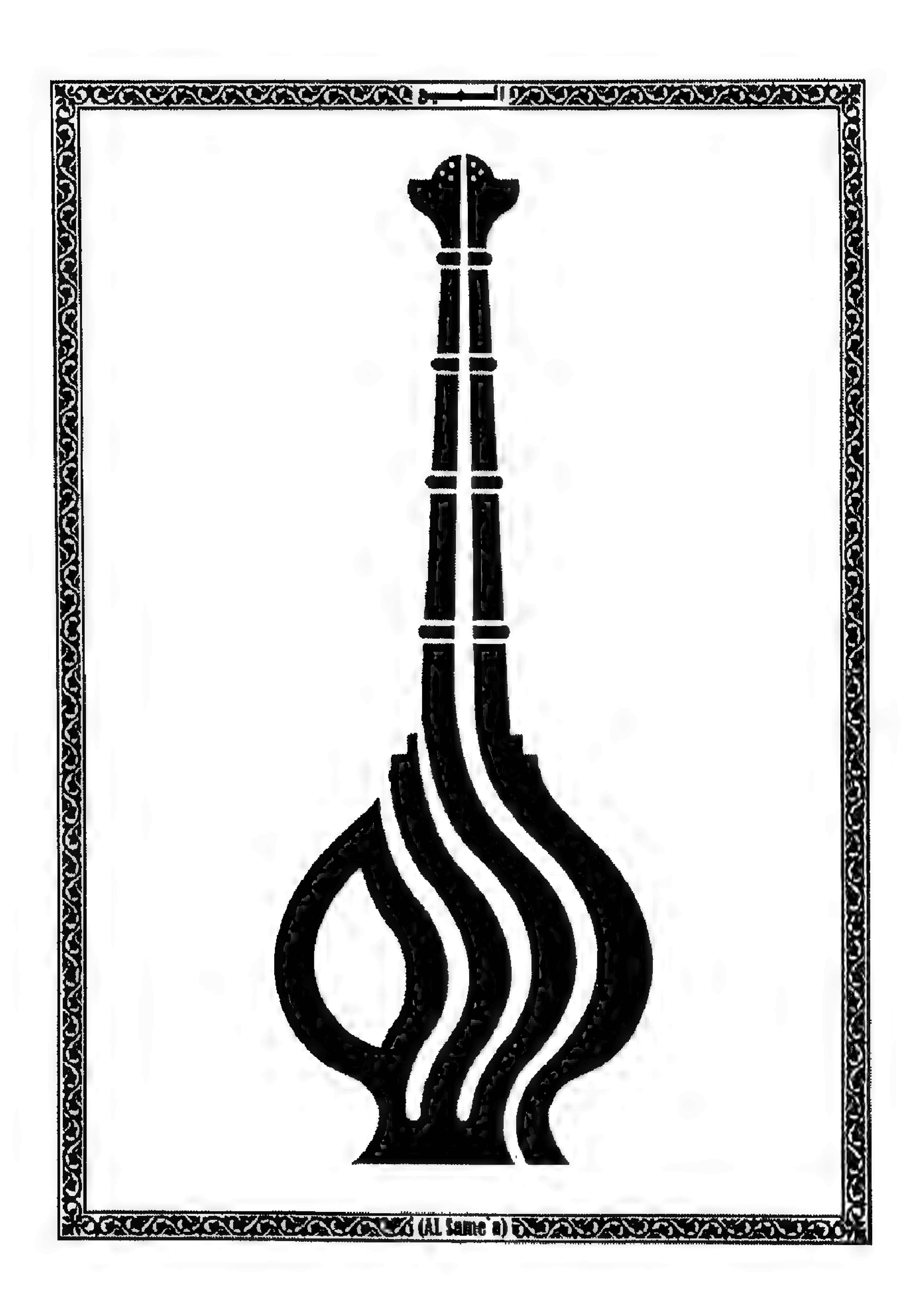
ويبحث المجلس كذلك في مشروعين مهمين في الشأن التعليمي والتربوي من خلال تحسين المستوى التعليمي الخاص باللغة العربية في المراحل التعليمية المختلفة وإنشاء الهيئة العربية للتقويم التربوي، وقام المجلس إلى جانب ذلك بمناقشة الإطار العام لمشروع الميزانية والبرنامج العام للدورة المالية لعامي ٢٠٠٧ ٢٠٠٨ وبحث الأطر التخطيطية للعمل المستقبلي للمنطقة العربية وغيرها من المشاريع الأخرى.

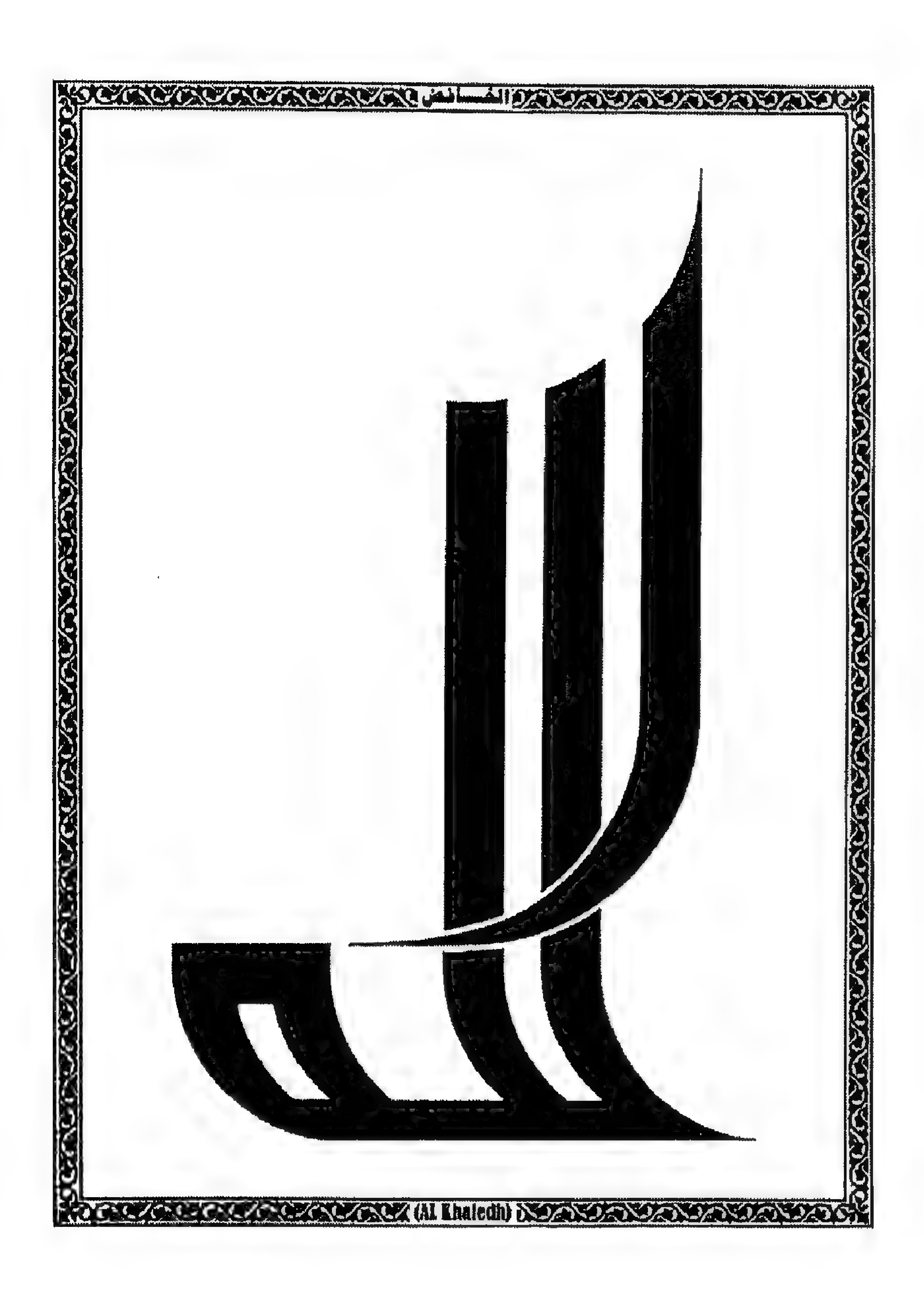
* تشكر رابطة الأدباء مجلتي "قطوف" و " المختلف" على إهدائهما نسخاً من المجلة للرابطة. والمجلتان تعنيان بالأدب الشعبي والتراث وتحظيان بحضور جماهيري ملحوظ.



البيان التشكيلي

اللوحات الداخلية للفنان التشكيلي الكويتي فريد العلي

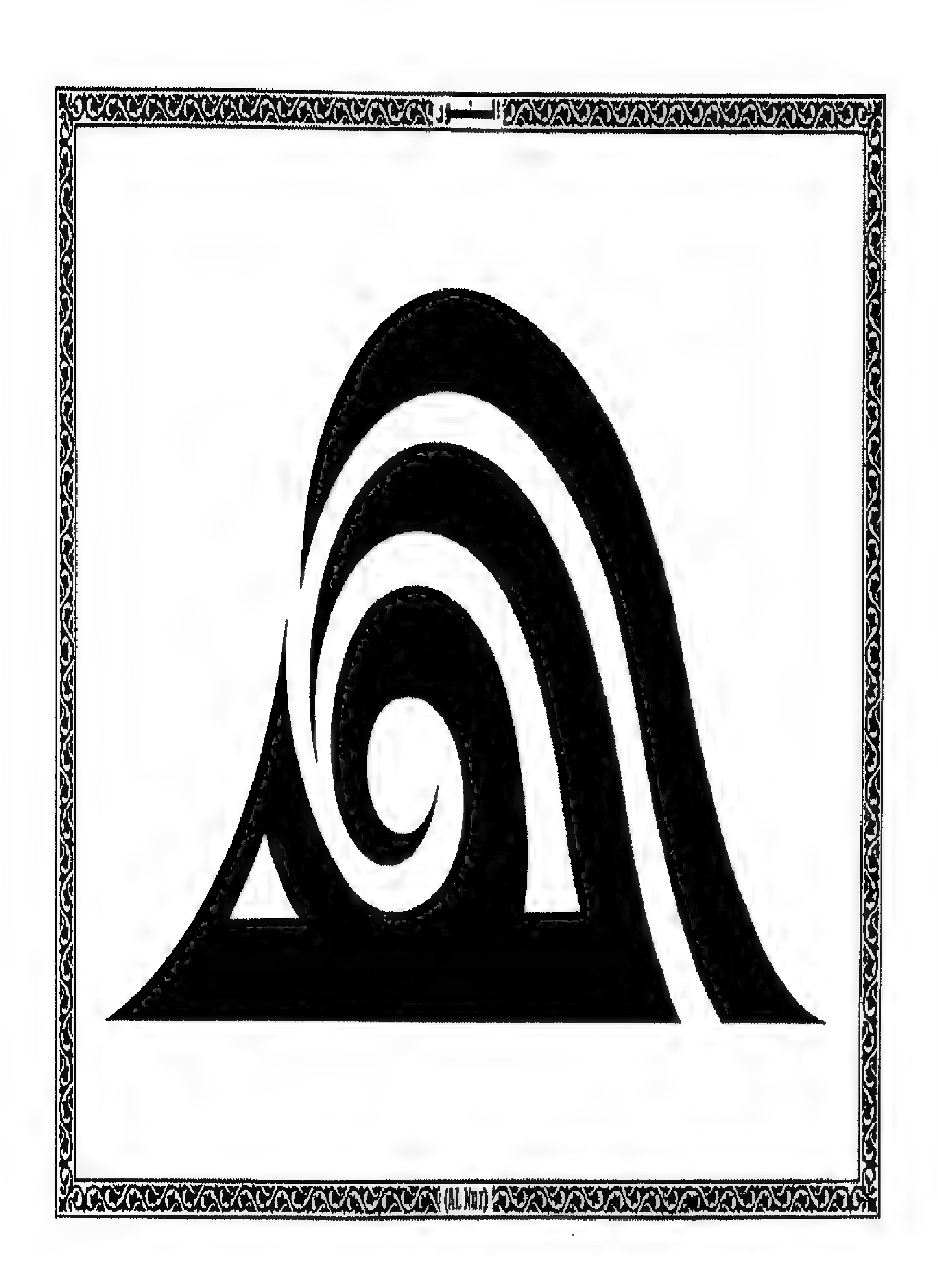


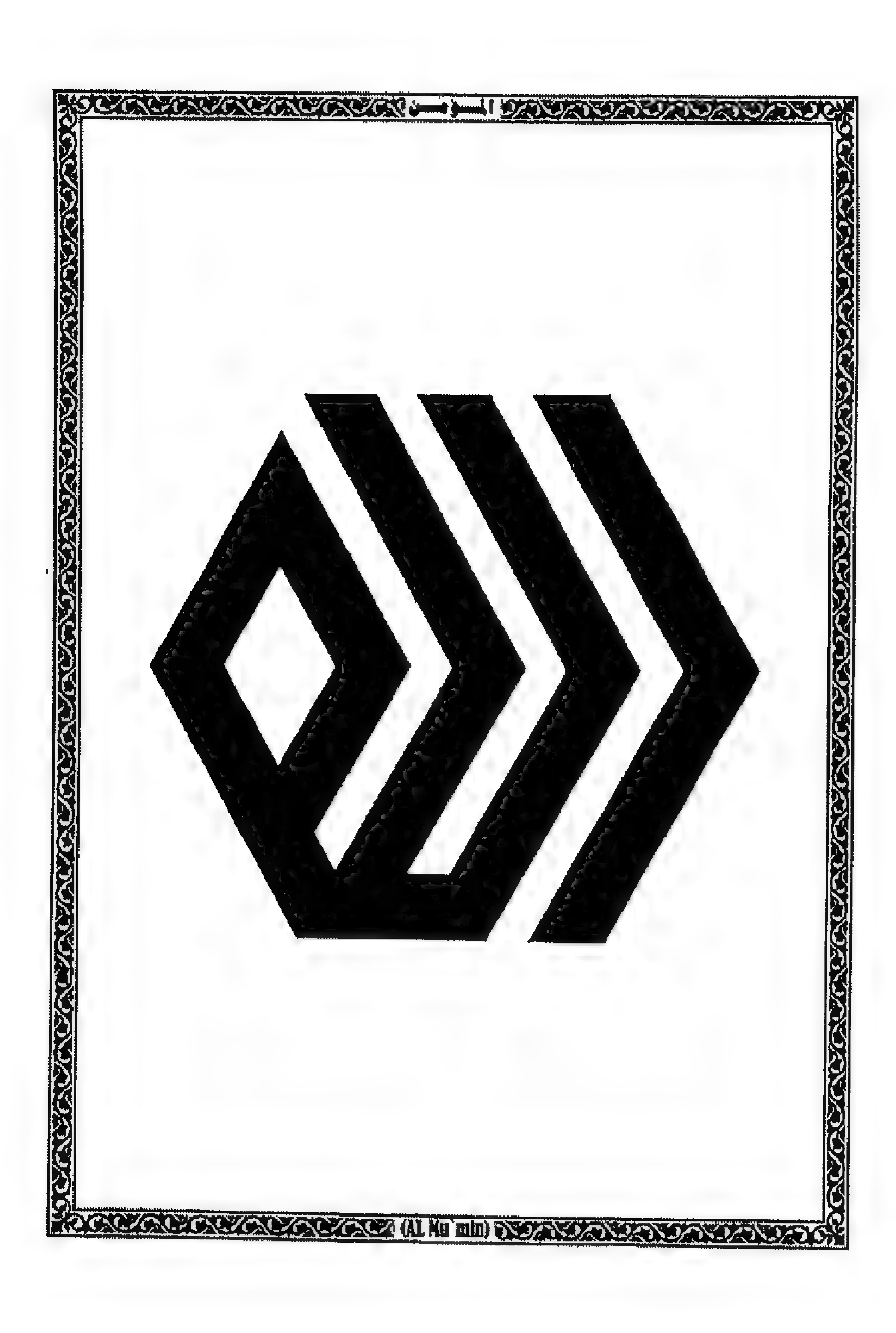

الخــــافض
(Al Khaledh)

ذو الجلال والإكرام

(Thul Jalal Wal Ikram)



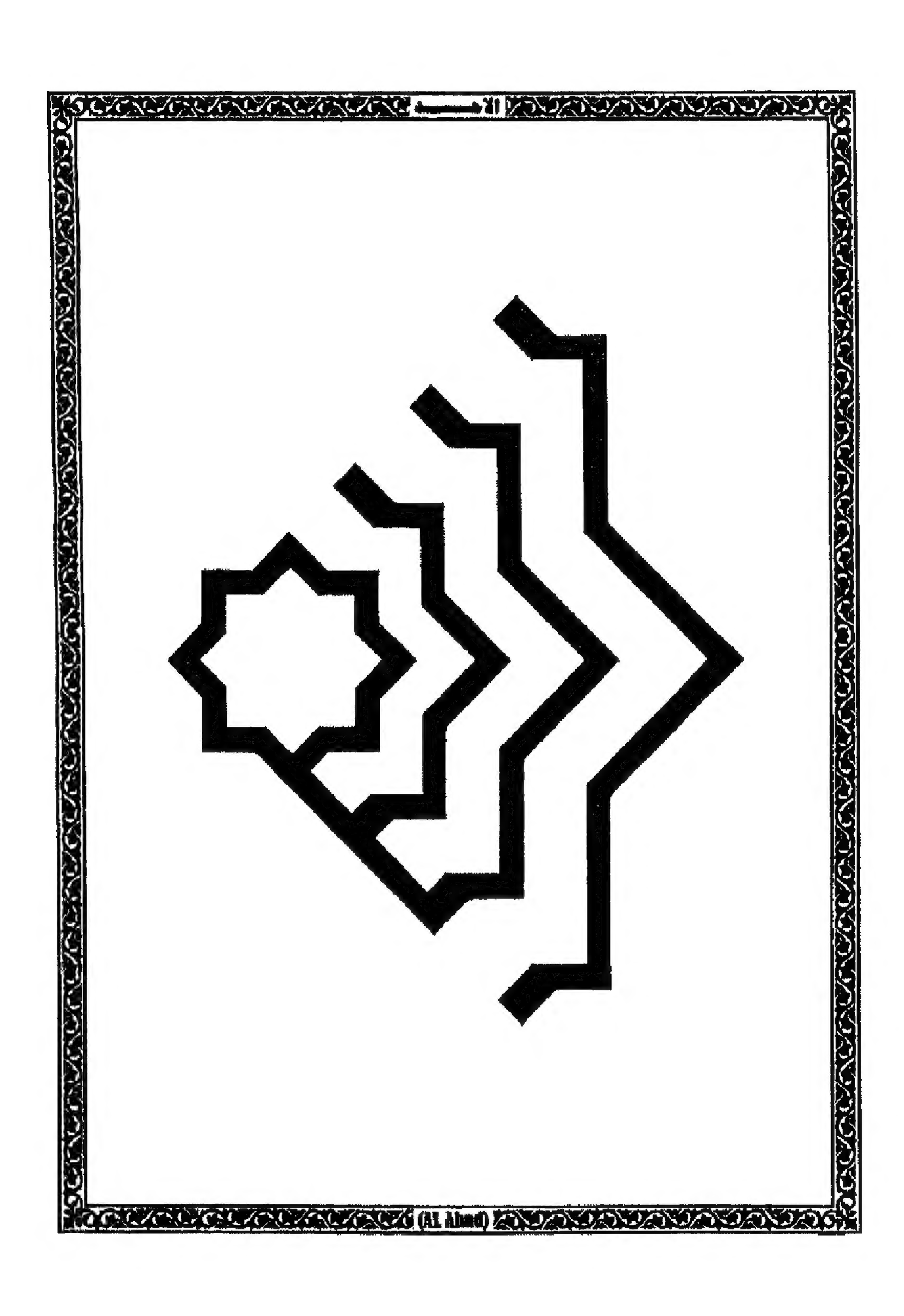

(AL Nur)


المؤمن
(Al Mu'min)

القادر

(Al Qader)




(AL Ahad)

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي الكويتي عبد العزيز أرتي

